என்ன படிக்கிறேன், ஏன்?

சி. கனகசபாபதி

எழுத்து

42

புதுப்பாதை வகுக்கும் கவிஞன் — 115
தருமு சிவராமு

என்ன படிக்கிறேன், ஏன் ? — 119
சி. கனகசபாபதி

அது — 121
டி. கே. துரைஸ்வாமி

சிறுகதை — 124
எம். பழனிசாமி

மூன்று கவிதைகள் — 127
சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்

வாலரி கண்ட இலக்கியத் தத்துவம் — 128
ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன்

ஞானக்கருமை — 130
எஸ். வைத்தீஸ்வரன்

ஜூன் 62

காசு 50

எழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல்தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5-00 வெளி நாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்த மான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக் கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப் பட வேண்டும்.

4-ம் ஆண்டு

ஏடு 42

ஜூன் - 62

அன்புள்ள வாசகர்களுக்கு,

இந்த மாத முதல் இரண்டு தேதிக்குள்ளேயே உங்கள் கைக்கு வந்திருக்கவேண்டிய ஏடு மாத மத்தியில்தான் கிடைக்கிறது. சென்ற மாத பின் இரண்டு வாரம் நான் சென்னையில் இருக்க முடியாமல் போனதுதான் இந்த தாமதத்துக்குக் காரணம். தாமதத்தைப் பொறுத்துக் கொள்ளும்படி வாசக அன்பர்களை கேட்டுக் கொள்கிறேன். ஜூலை ஏடு சரியாக வெளிவரும்.

சென்ற ஏடு புது விதமாக இருந்ததைக் குறிப்பிட்டு பல அன்பர்கள் எழுதியிருப்பதுடன் அது மாதிரி அடிக்கடி தரவேண்டும் என்று விருப்பம் தெரிவித்திருக்கிறார்கள். இலங்கையில் இலக்கிய அன்பர்கள்கூடி 'எதற்காக எழுதுகிறேன்' கருத்தரங்கு கட்டுரைகளை வைத்துக் கொண்டு அதன் மீது ஒரு கருத்தரங்கம் நடத்தி இருக்கிறார்கள். படைப்பாளியின் எழுத்துப் போக்கையும் அவர்களது கருத்துக்களையும் சேர்த்து வைத்துப் பார்த்து ஆராய்ந்திருக்கிறார்கள். அந்த கருத்துக்கள் எழுத்தில் கிடைக்கக் கூடுமானல் எழுத்துவில் வெளியிட ஏதுவாக இருந்திருக்கும். சமயம் வாய்க்கும்போதெல்லாம் இதுமாதிரி கருத்தரங்குகள் தர உத்தேசம். 'என்ன படிக்கிறேன்? ஏன்?' என்ற தலைப்பில் நடைபெற்ற மற்றொரு 'இலக்கிய வட்டம்' கருத்தரங்கின் கட்டுரை ஒன்று-முதல் கட்டுரை-இந்த ஏட்டில் பிரசுரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. மற்றும் பழனிசாமியின் 'சிறுகதை', சிவராமூவின் 'புதுப் பாதை வகுக்கும் கவிஞன்' இரண்டும் குறிப்பிடத்தக்க கட்டுரைகள் இந்த ஏட்டில்.

எழுத்து அரங்கம் பகுதி தொடர்ந்து இராததைப்பற்றி பல அன்பர்கள் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்கள். அந்த பகுதியை வாசக அன்பர்கள் அதிகம் பயன்படுத்திக்கொள்ளாததுதான் இந்த தயக்கத்துக்குக் காரணம். தரமான விவாதத்துக்கு, கருத்துப் பரிமாறலுக்கு உரியபலவிஷயங்கள் எழுத்துவில் வெளிவந்துகொண்டிருக்கின்றன. அவைபற்றி எழுத்துக்கு வெளியே விவாதிக்கப்படுகின்றன. எழுத்து வாசகர்கள் கொஞ்சம் முனைந்து இந்தப் பகுதியைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும் என்று கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

இது எழுத்து 42-வது ஏடு. மூன்றரை ஆண்டு ஆகிறது எழுத்துக்கு. இந்த ஆண்டு சந்தாதாரர்கள் சிலர் இதுவரை புதுப்பித்துக் கொள்ளவில்லை. புதிய சந்தாதாரர்களும் கணிசமாக கிடைக்கவில்லை. ஒரு முன்னூறு சந்தாதாரர்கள் போதாது. எழுத்துவின் வளர்ச்சியில் அக்கறை கொண்டுள்ள வாசக அன்பர்கள் முன் இதை அறிவிக்கக் காரணம், ஒவ்வொருவரும் இரண்டு சந்தாதாரர்களை அல்லது பரிசு சந்தாக்களை அறிமுகப்படுத்தித் தரவேண்டும் என்பதுக்காகத்தான்,

இந்த ஏட்டில் ஒரு பக்கத்தில் 'எழுத்து பிரசுரம்,சம்பந்தமான தகவலை அன்பர்கள் காண்பீர்கள். எழுத்து ஆரம்பிக்கும்போதே இந்த உத்தேசமும் இருந்தது. இப்போதுதான் கொஞ்சம் உருவாகி இருக்கிறது. சிறுகதை, கவிதை, நாவல், இலக்கிய விமர்சனம் ஆகிய துறைகளில் நல்ல நூல்களை நன்றாக அச்சிட்டுக் கொடுக்கும் உத்தேசம்இருக்கிறது.எழுத்துக்குவாசகர்களைத் தேடிப் போவதில் ஈடுபட்டிருப்பது போலவே எழுத்து பிரசுரம் வெளியீடுகளையும் வாங்கக் கூடிய புத்தகப் பிரியர்களையும் தேடிப் பிடிக்க தீர்மானம். எழுத்து வாசக அன்பர்களில் அனேகர் புத்தகப் பிரியர்கள் என்பதை எழுத்து புத்தக சங்கம் மூலம் அறிந்துகொண்டிருக்கிறேன். அவர்கள் எல்லோரும் 'எழுத்து பிரசுரம்' நூல்களை வாங்கும் அங்கத்தினர்களாக சேர்ந்து கொள்ளும்படி கேட்டுக்கொள்கிறேன். அதோடு தங்களுக்கு அறிமுகமான புத்தகப்பிரியர்களிடம் தெரிவிக்கும்படியும் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

எழுத்து பிரதிகள் கிடைக்கப் பெறாதவர்கள் அந்த மாத முடிவுக்குள் தெரிவித்தால்தான் அடுத்த ஏட்டுடன் அனுப்ப ஏதுவாக இருக்கும்.

சி. சு. செல்லப்பா

தருமு சிவராமு

புதுப்பாதை வகுக்கும் கவிஞன்

முருகையன் பாரதி ரக 'வசன கவிதை'களை பாரதி எழுதினாலும் அது வசனமேதான் என்கிற ரீதியில் எழுதினதுக்கு காரணம், அது உண்மையில் கவிதை அல்ல என்பதாலேயே. ஆனால் அது வசனமுமல்ல என்றே எனக்குப் படுகிறது. அதனால்தான், வசன மில்லாவிட்டாலும் வசனத்தோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டு அது இருப்பதால் சுவேச்சையான அதாவது, வசன மரபில் அடங்காத சுயேச்சா வசனம் என்று அதைச் சொல்வது பொருந்தும் என்று எனக்குப் படுகிறது. ஏனென்றால் அவற்றுக்கு வசனத்தின் அமைதியில்லை, அங்கங்கே,

''காற்றென்று சக்தியைக் கூறுகின்றோம்'' என்று முழு வசனம் விழும்போதும் தொடர்ந்து,

''ஏற்றுகிற சக்தி, புடைக்கிற சக்தி, மோதுகிறசக்தி சுழற்றுவதுஊதுவது,'' என்று வசன அமைதியற்றவரிகள் விழுகின்றன. இந்தப் பாணியில் பிறகும் சிலர் செய்த எழுத்து முயற்சியைத்தான் புதுமைப்பித்தனும் தன்'பாட்டும் அதன் பாதையும்'மில்''இன்று வசன கவிதை என்ற பெயரில் எழுதப்படுபவை வசனமுமல்ல கவிதையுமல்ல' என்று எழுதினார். அவரது 'காலைக் கடல்'கூட அந்த வசனமுமற்ற கவிதையுமற்ற முயற்சிதான். கு. ப. ராஜகோபாலனின் கவிதைகளிலும் அச்சாயல் இருப்பதாகவே அபிப்ராயப்படுகிறேன். 'மயன்' என்ற பெயரில் க.நா.சு எழுதுகிறவையோ கருத்தால் மனசைக் கிளறுவனவாக இருந்தாலும் உருவில் வசனங்களாகவோ, அல்லது சுயேச்சா வசனங்களாகவோ இருக்கின்றன 'தரிசனம்' அந்த நிலையிலுள்ளது. பிக்ஷு' என்ற பெயரில் பிச்சமூர்த்தி எழுதின 'கிறுக்கன்'னும், கவிதா மன நிலையில் எழுதப்பட்ட வசனங்கள்தான். வெறும் வசனங்கள் என்று சொல்ல சங்கடமாயிருந்தால் சுயேச்சா வசனம் என்றே சொல்லிவிடுங்கள். ஏனென்றால் இந்த சுயேச்சா வசனம் சிலவேளை லா.ச.ரா.வின் கதைகளில்கூட நேர்ந்துவிடுகிறது. ஆகவே வெறும் வசனத்துக்கும் இதுக்கும் இடையே ஒன்றும் பெரிய வித்தியாசம் உண்டாக்கிக் குழப்பிக்கொள்ளவும் வேண்டியதில்லை. (இந்த பெயர் விஷயமாக அதிக கவனமும் வேண்டியதில்லை என்றே எனக்குப் படுகிறது. இப்போது உபயோகிக்கிற இப்பெயர்கள் நம் தற்போதைய வசதிக்கு மட்டுமே என்பது நினைவிருக்கட்டும்.) பாரதி விஷயத்தில் இந்த குழப்பம் நேராதிருக்க. இப்போது, அவரது வசன கவிதைகளை கவிதை நூலிலிருந்து பிரித்து வசன நூலோடு சேர்த்திருக்கிறார்கள்.

வசனத்துக்கும் ஒரு ஒலிநய அமைதி உண்டு.அந்த ஒலிநய அமைதிக்கு ஒரு லேசான அழுத்தம் கொடுத்து அடிக்கு நாலு சொற்களாக வகுத்துவிட்டால் அது ஒரு அகவலாகிவிடும் என்று யாப்புப் படித்த எவருக்கும் தெரியும். 'கிறுக்கன்'னில் சாதாரண வசன லயத்தோடு ஓடிவந்த எழுத்துருவம் ''கிறுக்கரே! காணாத ஒன்றைக் காட்டி...'' என்று தொடரும் வரிகளில் அகவல் குரலாகத்தான் லயம்மாறி ஓடுகிறது. வசனத்தில் இயங்கிய பிச்சமூர்த்தியின் கவி இதயம் அவ்விடத்தில் தன்னையறியாமலே கவிதை வரிகளை எழுதிவிட்டது என்று கூறலாம். சிலப்பதிகாரத்தை, ''உரையிடையிட்ட பாட்டு..'' என்றால், 'கிறுக்கன்'னை ''பாட்டிடையிட்ட உரை'' எனலாம். போகட்டும் அவ்வளவு சீரியஸாக எடுக்க வேண்டியதில்லை; 'கிறுக்கன்'னில் கவிதைச் சத்து இருக்கும் என்று தெரிந்து கொண்டால் போதும்.

இந்த வசன கவிதை என்ற சொல் மேலே போன ரகமானவற்றுக்குத்தான். ஆனால் புதுமைப்பித்தன் குறிப்பிட்டபடி, இன்று ரூபமற்ற கவிதையென சிலர் எழுதிவருவது இன்று எவற்றையெல்லாம் ரூபம் எனப் பெரும்பாலோர் ஒப்புக்கொள்கிறார்களோ அவற்றிற்கு புறம்பான ரூபத்தை அமைக்க முயல்கிறார்கள் எனக் கொள்ளவேண்டுமேயொழிய, அவர்கள் வசனத்தில் கவிதைஎழுதுகிறார்கள் என்று நினைக்கக்கூடாது. அவரது இந்த வரிகளை அவர் எழுதிய கவிதைகளுக்கு மட்டுமே ஆதாரவாக எடுத்துக்கொண்டு, 'ஆனால் வசன கவிதை என்ற பெயரில் எழுதப்படுபவை' என்று அதே வரிகளைத் தொடர்ந்து வந்த குறிப்பை புதுக் கவிதைகளுக்கும் ஒட்டி அந்த முயற்சியையே மட்டந்தட்டி சிதம்பர ரகுநாதன் 'புதுமைப்பித்தன் கவிதைகள் முகவுரையில் எழுதியிருக்கிறார். மரபான ரூபத்துக்கு புறம்பான ரூபத்தை அமைக்க முயலுகிறார்கள் என்று சிலரை சொல்லியிருப்பதை ரகுநாதன் கவனிக்கவில்லை. புதுமைப்பித்தன் தன் கவிகளைப்பற்றி மட்டும் அது சொல்லவில்லை என்று அந்தப்பன்மை காட்டிவிடுகிறது. (அதோடு, புதுமைப்பித்தன் கவிகள் புது ரூபமும் அல்ல. அவை கலிவெண்பாக்களாக—சில இடங்களில் தகர்ந்த கலிவெண்பாக்களாகத்தான் எழுதப்பட்டன. அந்த லேசான தகர்ந்த வடிவு புது வடிவு அல்ல; பழைய வடிவின் சிதைவுதான்.) இவ்வளவு தெளிவாகப் பேசுகிற புதுமைப்பித்தனின் வரிகளையே திரித்துப் பொருள் சொல்ல ஏன் ரகுநாதன் முயன்றார் என்ற மர்மம் இருக்கட்டும், புதுமைப்பித்தன் அப்பொழுதே ''புது ரூப''க் கவிதைகளுக்கும், பாரதி ரகத்தில்,

''இருள்.

என் கால்கள் தொடும் பூமியிலிருந்து, கண்ணுக் கெட்டாத வான மண்டலம்வரை இருள்'' (வரதர் எழுதினது) என்று எழுதப்பட்ட வசன கவிதைகளுக்கும் வித்தியாசத்தை உணர்ந்துதான் அவ்வரிகளை எழுதினார். ஆனால், அந்த வித்தியாசம் ரகுநாதன் போன்ற விமர்சகருக்கே தெரியவராதிருந்தால் அதிசயம்தான்.

இந்த புதுரூபக் கவிதைகளின், அல்லது புதுக் கவிதைகளின் புது யாப்பு வடிவுக்கு, மரபான யாப்பு முறையை மட்டும் நம்புபவர்கள் பலர் எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கக் கேட்டு அலுத்துவிட்டது. அப்படி எதிர்ப்புத் தெரிவித்தவர்கள் மரபான யாப்பின் வேலை என்ன அதன் கவுரவம் என்ன என்பதை முழுசாகச் சொல்லாததுதான் அவர்கள் ஊட்டின அலுப்பின் காரணம். சும்மா பொதுப்படையாக புடம்போட்ட தங்கம். வடித்தெடுத்த சிலை என்று உவமை சொல்லி அழகாக அபிப்பிராயம் சொல்லிவிட்டால் மரபான யாப்பைப்பற்றி

எல்லாவற்றையும் சொன்னதாகாது; சுத்தமான பார்வையோடு இதுவரை புதுமைப்பித்தன் மட்டும்தான் யாப்புபற்றி, அது ''பேச்சு அமைதியின் வேகத்திற்கு அழுத்தம் கொடுக்கும் ஒரு ரூபமேயொழிய பேச்சு முறைக்குப் புறம்பான ஒரு தன்மையைப் பின்பற்றி வார்த்தைகளைச் சேர்ப்பதல்ல '' என்று ஒரு தெளிவான விளக்கம் தந்தவர்.

பேச்சு முறைக்குப் புறம்பான தன்மை இசைத் தன்மை. மனிதன் பேச்சாகக் குரல் எழுப்பாவிட்டால் இசையாகத்தான் எழுப்புவான். எனவே பேச்சு முறைக்குப் புறம்பானதென்று அதையே கருதவேண்டும். புதுமைப்பித்தன் கருத்துப்படி, இசைத்தன்மைக்கு ஏற்ப பின்னப்படுவதல்ல யாப்பு முறை. ஏனெனில் இசை ஒரு தனிக்கலை. அதுக்குச் சொற்களின் ஒத்தாசை வேண்டியதே இல்லை. உண்மையில் பவித்திரமான இசையில் சாகித்திய வரிகளோ சொற்களோ இருக்காது. இசையினால் உணர்ச்சி வெளியாவதும் தோற்றுவதும் முழுக்க சப்தத்தின் ஸ்தாயி ஒழுங்குகளினாலும்தான். கவிதையில் இருக்கும் இசைத்தன்மைக்கு சப்த வளைவுகளும் ஸ்தாயி ஒழுங்குகளும் இல்லை, ஒத்திசைவுதான்—இடைவிட்டு இடைவிட்டு ஒரே சப்தம் திரும்ப நேர்கிற ஒரு ஒழுங்கு தான் கவிதையில் இருப்பது. இதை இசைத்தன்மை என்பது தவறு. ஆனால், கவிதை, இசைக்கு சாகித்திய உள்ளீடாக உதவக்கூடும். அப்போது, எழுத்துருவில் இருக்கிற மீறின சப்த ஓட்டம், வளைவு, ஸ்தாயி என்பன கவிதைக்கு ஏற்றப்படுகின்றன ; இப்படி ஏற்றும்போதும் இரண்டு இசைக்காரர்கள் வேறுவேறு விதமாக ஒரே கவிக்கு ஏற்ற முடியும். பாரதியின் 'அழகுத் தெய்வம்' ''மங்கியதோர் நிலவினிலே'' என்ற ரெக்கார்ட் பாட்டாக இரண்டுக்கு மேற்பட்ட வேறுவேறு இசைரூபங்களில் அடைக்கப்பட்டு பாடப்பட்டுள்ளது வாசகர்ருக்குத் தெரிந்திருக்கும். அதில் உள்ள சப்த அழகு தான் இசைத்தன்மையே அன்றி, கவிதையிலுள்ள சப்த அழகுக்கும் இசைத்தன்மைக்கும் தொடர்பில்லை. மேலும், கவிதையிலுள்ள சப்தநயம்தான் இசைத் தன்மையாக இருந்தால், அதன் வரையறைக்குள் நின்று ஒரே ஒரு விதமாகத்தான் அது இசையிலும் பாடப்பட்டிருக்கும் ; 'மங்கியதோர் நிலவினிலே' இது வரை மூன்றுவித இசைரூபங்களில் பாடப்பட்டிருக்கிறது. யாப்புக்கும் இசைக்கும் ஸ்நானப் பிராப்திகூடக் கிடையாது என்பதைஇன்றைய சினிமாப்பாட்டுகள் நிரூபித்து வருகின்றன—அவற்றில் யாப்பு உருவமே எவ்விதத்தும் அற்றிருந்தும் இசைவடிவுக்கு இணங்கிவிடுகின்றன. யாப்பு உள்ளதுகூட இசைக்கு இணங்குவதும் அப்படித் தானேயன்றி அதில் ஏற்கெனவே இசைத்தன்மை இருக்கு என்பதால் அல்ல.

கவிதை தரும் இன்பம் அதன் சப்த வடிவால் நேர்வதல்ல. இலக்கிய இன்பத்தைத்தான் கவிதை தருகிறது. இலக்கிய இன்பம் வேறு, இசை இன்பம் வேறு என்பதை உணர அதிகம் அலட்டிக்கொள்ள வேண்டியதில்லை. பேச்சு ரூபத்தில், அதாவது, வசன ரூபத்தில் வெளியீடு நேர்ந்துகொண்டு போகும்போதே திடீரென்று கவித்துவ வேகம் ஏற்படும்போது, 'கிறுக்கன்'னில் நேர்ந்த மாதிரி ஒரு சீரான இயக்கம் ஏற்படுகிறது. அந்த சீரான இயக்கத்தையே பேச்சு அமைதிக்குக் கொடுக்கும் 'அழுத்த'மாகப் புதுமைப்பித்தன் சொல்கிறார். அந்த அழுத்தம் ஒரு ஒழுங்கை ஏற்படுத்துகிறது. அதுவே யாப்பு.

இந்தச் சீரான இயக்கம்—ஒழுங்கு—கவிதையின் கருத்தம்சத்தை முன் மிதத்தும் வேலையைச் செய்யும் போதுதான் யாப்பின் வேலை பூரணமாகிறது. யாப்புக்குக் கருத்து அடிமையாகும்போது கவிதையின் யாப்பு வடிவமே முன்பிதுங்கி கருத்தற்ற கிலுங்கல் ஒலியை உண்டாக்கும். கவிதை தனது கலா சக்தியாலேயே வாசகனை நடத்திச் செல்லவேண்டும்—'யாப்பின் சீரான இசை மட்டும் மனச்செவியில் விழுந்துகொண்டிருக்கிறது, அதைத் தவிர மனசுக்கு கவி அனுபவம் ஏதும் எட்டவில்லை' என்று பட்டால் அவன் எழுதப்பட்டதை விசிறி விடுவான். இது போலிக் கவிதைகளுக்கும் யாப்புக்கும் உள்ள தொடர்பு. ஆனால் போலிக் கவிகளுக்கும் இதுவரைய யாப்புருவம் இடம்கொடுக்க வசதியோடேயே இருக்கிறது. ஆனால் புதுக் கவிதையின் புது யாப்புருவத்தில் போலிக் கவிதைக்கு இடம் கிடைக்கவே கிடைக்காது. ஏனென்றால், ஒத்திசைவு, அதாவது, இடைவிட்டு இடைவிட்டு நேர்கிற ஒழுங்கு கருத்தின் வசதிக்கு ஏற்பத்தான் புதுக்கவிதையில் எழும்பும். ஏற்கெனவே இருக்கிற அல்லது மனத்தில் சப்தக் கிலுங்கலாகக் கீறிக்கொண்ட ஒரு சட்டம் அல்ல இப் புதிய யாப்பு—அந்தச் சட்டத்துக்குள் ஒரு போலி தன் சொற்களை இட்டு நிரப்புவதுக்கு. புதுக் கவிதைக்காரன் தன் மனசிலிருந்து கருத்துப் பீறல் நேரும்போதே அக் கருத்தின் அப்போதைய வேகத்துக்கேற்ப சப்த வடிவை மாற்றி மாற்றி அமைத்துக் கொண்டு போவான். எனவே இயல்பாக கருத்தின் பிறப்பு நேரக்கூடிய கவி உள்ளம் இல்லாமல் புதுக் கவிதையின்—தான் நடக்கத் தானே பாதைபோடும் யாப்பு முறையைக் கையாள முடியாது. புதுக் கவிதைகளின் யாப்புக்கள் ஒன்றுக்கொன்று ஒத்திருக்கும் என்பதல்ல. ஏனெனில், ஒரு கவிதைக்கும் இன்னொன்றுக்கும் இடையே கருத்து ஒற்றுமை இருக்காது என்பதால்.

இதுவரை கையாளப்பட்டு வந்த யாப்பு முறைகளை விட இது ஒரு விதத்தில் உண்மைக் கவிக்கு வசதியானது என்றே எனக்குப் படுகிறது. ஒரே கவிதையில் ரஸம் திடீரென வீறு பெறும்போது, பழைய யாப்பு முறைச் சப்த நயத்தில் பேதம் உண்டாக்கி வெளியிட முடியாது. ஏனென்றால், அதில் முதல் வரிபோலவே மற்றைய வரிகளிலும் சப்தம் இருக்கும். ஆகவே சொற்களையோ படிமங்களையோ கொண்டுதான் அதில் மற்றைய ஓரிரண்டு வரிகளில் வேகம் காட்டலாம். புதுக் கவிதையிலோ, சொற்கள் படிமங்களோடேயே சப்தத்தின் கதியையும் மாற்றிக் காட்டி அந்த வேகத்தை வித்தியாசப்பட எழுப்பலாம். எனவே புதுக்கவிதையில் சப்தத்துக்கு பவித்திரமான இடம் இருக்கிறது.

பழைய யாப்புகளோடு இதுவும் இடம் பெறும் என்றே எனக்குப் படுகிறது. ஆனால், இதுக்கு ஒரு சட்டம் கீறிவிட முடியாததால், இதுதான் புதுக் கவிதைகள் என்று சில உதாரணங்களைக் காட்டித்தான் இனி யாப்பு இதைக் குறிப்பிடும். அகவல் என்ற கிட்டத்தட்ட வசன வடிவாகவே இருக்கிற ஒரு ரூபத்தையும் அங்கீகரித்துள்ள தமிழ் யாப்பு புதுக்கவிதை முயற்சிக்கு இடம் விடாது என்பது தவறு. தமிழ் யாப்புக்கு புதுக்கவிதைக்

காரர்கள் துவேஷம் காட்டுகிருர்கள் என்று அசட்டுத் தனமாகக் கருதுகிற மனப்பான்மைதான் இடம்விடாமல் மறிக்கக் கூடும். ஆனுல் " தொல்காப்பியத்தில் 'உரைச் செய்யுள்' என்று இன்று எழுதப்படுகிற வசன கவிதைக்கு ஏற்கெனவே இலக்கணம் இருக்கய்யா, நம் தொல்காப்பியன் சொல்லாத என்னத்தைச் செய்து விட்டீர்? அவன் சொல்லாததே இல்லேயே" என்ருவது அதே மனப்பான்மை புதுக்கவிதைகளேயும் அள்ளி மடியில் கட்டிக் கொள்ளும் என்பது நிச்சயம்.

நேற்று பாரதியைப்பற்றிப் பாராமுகமாக இருந்த அதே மனப்பான்மை இன்று அவரைப்பற்றித் தன் வாரிசுகளுக்கும் பாடம் சொல்லிக்கொடுக்க வரும்போது பாரதிக்குத் தொல்காப்பியத்தைப் 'பிரேம்' போட்டுப் பார்த்து மகிழ்வது போல், இன்றைய பிச்சமூர்த்தியும் நாளே அவர்களாலேயே சட்டம் மாட்டப்படப் போகிருர். அவர் ஒரு பெரிய கவி என்பது ஒன்றுக்காக மட்டுமல்ல, சுத்தமான கவித்துவத்துக்கு ஒரு பாதையையும் வகுத்துக் கொடுத்தார் என்பதுக்காக. பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைச் சாலேயில் நடந்து அநுபவித்த பிறகுதான் புதுக்கவிதையின் அம்சங்கள் சாதனே என்பதுபற்றி எல்லாம் திட்டவட்டமாக ஏதும் சொல்லலாம். அவர் எழுதுவது என்ன என்பதைப்பற்றியே குறிப்பிடாமல் வானத்தைப் பார்த்துக் கொண்டு சொல்லப்படுகிறவை விமர்சனங்கள் ஆகாது. ஒரு புதுக்கவிதையை எடுத்துக்கொண்டு அதில் கவித்துவமான குறைபாடு எதெது என்று ஒருவர் சொல்வதே புத்திசாலித்தனம். அப்போதுதான் விமர்சகரின் கருத்துக்கு அடிப்படைகள் தெரியவரும்—கவிதையில் தேக்கப்பட்ட அனுபவத்தை கௌரவிக்கிற அடிப்படையா, இல்லே வேறெதாவதா என்று.

அதேபோல பிச்சமூர்த்தியை ரசித்துக் காட்டுவதும் அவசியம் என்று கருதுகிறேன். பிச்சமூர்த்தியை ரசிக்கிறவனுக்குத்தான், அவரது இந்தப் புதுப்பாதை இன்றியமையாததா இல்லேயா என்று தெரியும். அதே சமயத்தில், அவர் ஏற்கெனவே இருக்கும் யாப்பை முறிப்பது நெளிப்பது என்று ஏதோ சொல்கிருர்களே, அது மாதிரி சாண்டோ வேலே ஏதும் செய்யவில்லே, அந்த இன்றியமையாமையின் மூலம் ஒரு புது ஸ்தாயியில் பேசுகிருர் என்று தெரியவரும்.

அந்தப் பேச்சு ஏன் புது ஸ்தாயியில் இருக்க வேண்டும் என்பதுக்கு அவரது கவிதைகளின் கருத்தம்சங்களே பதிலாகும். ஏனெனில், அவரது கவிதைகளில் சொல்லப்படுபவை இதுவரைய யாப்புருவ கவிதைகளுள் சொல்லப்படாதவையாகும். இதுவரை மட்டுமல்ல, இன்னும் யாப்புருவக் கவிதைகளுள் சொல்லப்படுபவை வர்ணனே மயமாகவே இருக்கின்றன. அங்கங்கே ஏற்கெனவே தெரிந்த சில தெளிவான விஷயங்களேத் திரும்பவும் மலேகல்லி எலி பிடித்தமாதிரிச் சொன்ன கவிதைகள்தான் சிந்தனேக் கவிதைகளாக உலவுகின்றன. ஆனுல் பாரதியின் 'அக்கினிக் குஞ்சு' வில் உள்ள சிந்தனேயின் பரிமாணம் வேறு. அதே அடியில் பாரதியே கையாளாத அளவு ஆழமான சிந்தனேயைக் கவிதையில் இன்று முதன் முதலாகத் தமிழில் உபயோகிப்பவர் பிச்சமூர்த்திதான். மௌனி போன்ற அபூர்வ படைப்பாளிகளின் சிந்தனே வசனத்துறையில் இயங்க பிச்சமூர்த்தி மட்டுமே கவிதையைக் கையாளுகிருர் எனவே மௌனி புதுவசனம் அமைத்ததுபோல், பிச்சமூர்த்தியின் சிந்தனே அம்சமும் அவரைப் புதுமுறையில் கவிசொல்ல வைத்தது. 'குயிலின் சுருதி' போன்ற வர்ணனே வடிவான கவிகளே யாப்புருவில் வடித்த அவருக்கு,

" பாம்புரித்த சட்டைபோல சின்னராயப்பா—இந்தச்
சாம்பல்வர்ண ரோடுநல்ல ஜோரு பாரப்பா "

என்ற சப்த ஒழுங்கு நிரம்பின கவிதை எழுதின அவருக்கு தனது புது விஷய அம்சத்தின் தவிர்க்க முடியாத தூண்டுதல் இன்றி இப்புதிய முறையை அனுசரிக்க ஏன் நேரப்போகிறது? ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன் சொன்னுரே அந்த 'சோம்பேறித்தனத்தாலா'? அவரைப் போன்ருருக்கு என்ன பதிலேச் சொல்வது? 'யாப்பு முறையில் எழுதுவதைவிட ஒரு புதுக்கவிதை எழுதுவது, மனசின் முழுச் சதைகளேயும் பிழிந்து சோம்பலேயே விரட்டும் வேலேதான்" என்று பதிலுக்குச் சொல்லிவிட்டு இருக்கவேண்டியதுதான். ஏனெனில் அவர் போன்ருேர் சொல்வதுக்கு விமர்சன ரீதியான ஆதாரம் இல்லேயே, அந்த ஆதாரத்தைக் கணக்கில் எடுத்துப் பேச.

யாப்பு முறையின் கட்டுக்குட்பட்ட கவிதை அம்சங்களில் அழுத்தம் எங்கு வேண்டுமானுலும் நேரலாம். அப்படி அழுத்தம் பிரத்தியேகமாகத் தேவைப்படுகிற இடங்களே, கவிதை தன் ஒவ்வொரு வரியின் கடைசியிலும் நின்று திரும்பி மற்ற வரியுள் நுழைகிற இடத்தில் அமைக்கலாம்.

'இத்திசையில் வந்தபொருள்
என்'னென, இயம்பான் ;
தத்தியெதிர் சென்றுதிசை
வென்றுயர் தடந்தோள்
பத்திஞெடு பத்துடைய
வன்னுடல் பதைப்பக்
குத்தினன்......'

இங்கே கம்பர் அழுத்தம் கொடுக்க விரும்பிய இடம் ராவணனே சுக்ரீவன் குத்திய இடம்தான். எனவேதான் கவிதை மூன்ருவது வரியில் சுழன்று நான்காவது வரியாகத் திரும்பும் வாசலின் எதுகைச் சொல்லில், இத்திசையில், தத்தி, பத்து என்ற சொற்களின் லேசான அர்த்தத்தையும் மீறின, திகைப்பு மூட்டும் காரியமான தாக்குதலேக் குறிக்கிற சொல்லான 'குத்தினன்' என்ற சொல்லே விழுத்தி இருக்கிருர். அதைத்தொடர்ந்து ".....உரத்தில் நிமிர் கைத்துணே குளிப்ப" என்ற பூரணவரி, எப்படி மற்ற மூன்று வரிக்கும் இல்லாத விஷய அழுத்தமும் வேகமும் பெற்றிருக்கிறது. புதுக்கவிதையில் இதேமாதிரி யாப்பின் பழைய வசதி முழுசாக உபயோகமாவதைக் காணலாம். குத்தினன் என்ற எதுகைச் சொல் முன்னுல் மூன்றுதரம் திரும்பத் திரும்பக் கேட்ட ஒரு சப்தத்தையே நினேவூட்டுவதால் ஏற்படும் மலின உணர்ச்சியை முழுதாகத் தவிர்த்து, ஒரு இடத்தில் லேசான மோனேயாகவோ, அல்லது அதைவிட அபூர்வமாக ஒரே முறை நேரும் எதுகையாகவோதான் புதுக்

கவிதையில் அந்த அழுத்தம் விழும் இடங்கள் எழும்பும். எனவே அந்த இடம் வரைக்கும் நேராத ஒரு சப்த அழுத்தத்தால், கவிதை புரியாத நிலையிலும் மனம் மீட்டப்பட்டுவிடும்.

இன்று புதுக்கவிதை 'புரிந்துகொள்ள' சிரமமாக இருக்கென்று சிலர் சொல்வது அவர்கள், கருத்தம்சத்தைப் பொறுத்தவரை இன்றைய மௌனி போன்றோரின் வசனங்களைவிட ரொம்பவும் கீழ் நிலையிலிருக்கும் வெறும் வர்ணனை குழைத்த சப்தக் கிலுகிலுப்புகளால் சலிப்படையாததுதான். அவர்களும் அங்கே சலிப்பு நேரும்போது புதுக்கவிதைகளிடம் வரநேரும். ஏனெனில் இங்கே அவர்களுக்குச் சப்தத்தின் சலிப்பூட்டல் நேராது; ஆனால் சப்தம் பின்வாங்கி, கருத்தை அங்கங்கே தாங்கியபடி முன்பாய்ந்து சீறிவிட்டுப் பின்நின்று மறை குரலாக, கனவுக்குரலாகத்தான் ஒலிக்கும். ஒரு நல்ல யாப்புக்கவியிலும் இந்த ஒலி கருத்துக்கு அடங்கிப் பின்நின்று ஆடுவதை அவதானிப்பவர்களுக்கு, புதுக்கவிதையில் சப்தநயத்தின் முக்கியத்துவம் தெரியவரும். அப்படி முக்கியம் கொடுக்கும் இடங்களைப்பற்றி விழிப்போடு இருந்து எழுதவேண்டிய நிர்ப்பந்தம் எவ்வளவு என்றும் அது சோம்பேறித்தனத்தால் அல்ல என்றும் புரியும்.

புதுக் கவிதையின் வேலை, அழுத்தம் நேரும் இடங்களைப்பற்றி முழு சுரணையோடு இருந்து அவ்விடங்களில் சப்தத்தின் குரலை வித்தியாசப்படுத்திக் காட்டுவதுதான். எனவே, அவ்விடங்களைப்பற்றிய சுரணை எந்த உண்மைக் கவிக்கு இருக்கோ, அவனே புதுக் கவிதையை கையாள முடியும். அதன் யாப்புருவைவிடக் கருத்துருவமே கவிதையின் தரத்தை மதிப்பிட அளவுகோலாகிறது. கருத்து அவ்வளவு பிரமாதமாக இல்லாத ஒரு விஷயத்தை யாப்புருவில் சொல்லும்போது மன்னித்து விடுகிறவர்கள், சத்தற்ற கருத்துக்கள் புதுக் கவிதையில் நேரும்போது அதை வசனம் என்று சொல்லிவிடுவார்கள். உண்மைதான்.

"ஈங்கி தற்கிடை யெந்தை பெருந்துயர்
எய்திய நின்றனன், தீய வறுமையான்;
ஓங்கி நின்ற பெருஞ் செல்வம் யாவையும்
ஊணர் செய்த சதியில் இழந்தனன்"

என்ற வரிகளை புதுக் கவிதையில் எழுதிவிட்டால் அது வெறும் வசனமாகவே இருக்கும், காரணம் என்னவென்றால் இந்த வரிகள் கவிதையில் கையாளக் கூடிய அளவு கருத்தின் செழுமை உள்ளவை அல்ல. இன்றைய பெரும்பாலான யாப்புக்கவிதைகளைப்பற்றியும் இதுவே சொல்ல நேர்கிறது. அவை யாப்புருவில் இருக்கும் வசனங்களே.

செழுமை உள்ள கருத்தம்சம் மட்டுமே புதுக் கவிதையுருவினுள் தேங்கும்.

பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைகள் எங்கும் அந்தச் செழுமையைக் காணலாம். அவர் அச் செழுமை அமைவதுக்காக அசாதாரணமான கற்பனையை உபயோகிக்கவில்லை. அவரது படிமங்கள் எளிமையானவை. சுத்தமான கவி இதயம் குழந்தை பேசுவதைபோன்று எளிமையாகவே தொனிக்கும் என்பதை அவர் கவிதைகள் மூலம் உணரலாம். இந்த எளிமையை ஒரு எளிய யாப்புருவின் மூலம் பிச்சமூர்த்தி வெளியிடுவதுதான் அவர் காட்டும் சாதனை. கவிதை புறப்படும்போதே அது ஒரு யாப்புருவூடாகப் பாய்கிறது. யாப்புருவம் கவி உருவுக்குப் புறம்பானதென்றால் ஒரு கவிதை இன்னொரு யாப்புக்குள் போடும்போது சிதைவு நேராது. ஆனால் அம்முயற்சி கவிச்சத்துக்கு எவ்வளவு அபாயகரமானது என்று முயற்சித்தவர்களுக்குத் தெரியும். எனவேதான் கவிதையின் பிறப்புக்கு ஏற்ப யாப்பு வரிகள் மாறி மாறி இயங்கும். ஒரு லேசான எளிய உருவமும் ஒரு இன்றியமையாத படி நேர்வதுதான். அது அவ்வளவுக்கு எளிமையாக இருப்பதால்தான் கருத்தும் சத்தை மிதத்த நன்கு உதவுகிறது என்பதை, மரபான யாப்புருவங்களினுள்ளேயே எளிய உருவங்கள்தான் உரமான கருத்துக்கு ஏற்ப இயங்க வரும் என உணர்வோருக்குத் தெரியும். சப்தக் கிலுகிலுப்பைகளை நல்ல கவிஞர்கள் உபயோகிப்பது குறைவு.

சோதனை என்ற அளவில் எத்தகைய முயற்சிக்கும் இலக்கியத்தில் இடம் உண்டு. வெ. சாமிநாதன் ஒரு கடிதத்தில் குறிப்பிட்டிருந்தபடி, "சோதனை சாதனை ஆகிவிட்டபிறகுதான் இலக்கியத் துறையுள் அனுமதிக்கப்படுவது என்பதில்லை. அது இலக்கிய பூர்வமானதா என்பதைப் பொறுத்தே அதற்கு இங்கே வாழ்வு." அந்த அளவில் பாரதியின் வசன கவிதையும் இலக்கிய பூர்வமானதே, ஆனால், அது ஒரு சாதனையாக நின்று ஆதர்சிக்கவில்லை. பிச்சமூர்த்தியின் புதுக் கவிதையோ ஒரு சாதனையாகவே இன்று இளம் கவிஞர்களுக்கு ஆதர்சமாக நிற்கிறது என எனக்குத் தோன்றுகிறது. அவர் பாதையின் செல்லும் இன்னொரு கவிஞனோ, வாசகனோ சிலர் சொல்வதுபோல் அவர் தன்னைச் சொற்களில் சிதறவிட்டவரல்ல, தன் முழு உருவையும் எழுப்பிக்காட்டினவர் என்று உணர முடியும். புதுக் கவிதையில் ஆரம்ப முயற்சி செய்கிறவன் கவிதைகள் சிதறிக் குலைந்து தூள் தூளாகக் கிடக்கக்கூடும். அது யாப்புக் கவிதையிலேயே நேர்வதுதான். யாப்புக்கு உட்பட்ட பாரதியின் "நிலவும் வான் மீனும் காற்றும்"மில் கூட அச் சிதறலைக் காணலாம். எனவே, யாப்புத்தான் கவிதையின் கருத்தோட்டத்தை முழுமையாக்கும் என்பதல்ல. ஆனால், யாப்புக்குட்பட்ட கவிதையில் கருத்துத் தொடர்பின்மை யாப்பின் முழு உருவால் திரையிடப்படுகிறமாதிரி, புதுக்கவிதையில் நேராது, ஏனெனில் கருத்தின் ஒழுங்கு இருந்தால்தான் இங்கு யாப்பின் ஒழுங்கு நேரும். கருத்தின் ஒழுங்கு சிதறினால் கவிதையே கோணமாணலாகக் கிடந்து தூங்குவதைத் தெளிவாகக் கண்டுவிடலாம். ஆனால் பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைக் கருத்தம்சத்தில் இடைமுறிவு அற்ற ஓட்டத்தை உணரலாம். 'திறவுகோல்', 'சுமைதாங்கி' இரண்டும் சிறந்த உதாரணங்கள்.

அவர் கவிதைகளிலே, அவர் கதைகளில் காணும் கிழவன்தான் தெரிகிறான். கதைகளில் உலகு என்ற குழந்தையை நோக்கிப் பேசிய அவன் இங்கே தனக்குள்ளேயே சுழன்று திரும்பித் தன்னையே நோக்கிப்

(130-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

சி. கனகசபாபதி

நான் என்ன படிக்கிறேன் ஏன்?

'எதற்காக எழுதுகிறேன்' என்பதை அடுத்து 'இலக்கிய வட்டம்' கருத்தரங்கில் 'என்ன படிக்கிறேன் ஏன்,' என்ற தலைப்பில் ஐந்து பேர்கள் பேசினார்கள். முதல் கட்டுரை இங்கு தரப்படுகிறது. மற்றவை அடுத்து பிரசுரமாகும்.]

நான் என்ன படிக்கிறேன் என்பது முதல் கேள்வி. நான், நான் விரும்பும் புத்தகங்கள் படிக்கிறேன் என்பது அதற்கு எனது பதில். நான் ஏன் படிக்கிறேன் என்பது இரண்டாவது கேள்வி. எனக்குத் தெரிந்த, எனக்கு எட்டிய அனுபவத்தில் அதற்குப் பதில் அளிக்க விரும்புகிறேன்.

நான் ஒரு புத்தகத்திற்காகப் புத்தகம் படிக்கிறது உண்டு.

புத்தகம் எழுதிய ஆசிரியருக்காகப் புத்தகம் படிக்கிறது உண்டு.

புத்தகத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் விமரிசகருக்காகவும் படிக்கிறேன்.

புத்தகங்களை எனக்காக நான் படிக்கிறதும் உண்மை.

நான் விரும்பிப் படிக்கும் புத்தகங்கள் படைப்புத்திறன் கொண்ட இலக்கியக் கலைப்புத்தகங்களே. இலக்கியக் கலையில்தான் விவரம் தெரிந்த நாள் தொட்டு எனக்குப் பிடித்தம். விவரம் தெரியாத நாளில், துளிர் நிலையில், பிஞ்சான சமயம், எனக்குள்ளே என்னென்ன அசைவுகள், உணர்ச்சிப்படிவங்கள் உண்டாயினவோ? அதனால்தான் படைப்புத்திறன் இலக்கியத்தில் ஆர்வம், ஆன்மநேயம் எனக்கு ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். இதனால் விஞ்ஞான, சமய, தத்துவ, சரித்திர, இலக்கண நூல்களின் பக்கமே நான் போகமாட்டேன் என்று பொருளாகிவிடாது.

வானவில்லை அதன் அழகுக்காக நான் ரசிக்கிறேன். சிதறும் மழைச்சாரல் எனது வீட்டுப் பலகணியிலும் என் உடம்பிலும் பட்டுத்தெறிக்கும்போது அந்தச் சாரலுக்காகவே அதைப் பார்க்கிறேன். யாருக்காகவும் யார் சொல்லிக் கொடுத்தும், சொல்லியதை மெய்ப்பிக்க, சொல்லிக் கொடுத்த அனுபவத்தையே எனதாக்க நான் பார்ப்பதில்லை. எனக்காக ஒரு அழகு அனுபவம் இயற்கையினின்று நேர்முகமாகப் பெற்றால்தான் இன்பம் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

சோளத்தட்டை, எருக்கம்பூ, கார்முகில் இன்ன பிறவற்றையெல்லாம் இதே எனது நோக்கிலே நான் கண்டு அனுபவம் பெற விழைகிறேன். வானவில்லை, மழைச்சாரலைப் பார்த்தல்லவா இயற்கையை எண்ண முடியும்! ஒரு இலக்கியத்தைப் படித்தல்லவா இயற்றிய ஆசிரியரை எண்ணமுடியும்!

எந்தத் தூலப்பொருளுக்கும் உருவம் இருக்கிறது; பண்பும் செயலும் இருக்கின்றன. கடல் நண்டையும் கத்திரிக்காயையும் எடுத்து வைத்துப் பார்க்கலாம். இலக்கியத்திற்கும் உருவம் பண்பு, செயல்கள் அமைந்திருக்கின்றன. உருவ அமைதியும் உள்ளுறையும் அழகாக அமைந்துள்ள இலக்கியப் புத்தகத்தையே சிறந்தது என்று என்னால் போற்ற முடிகிறது.

இலக்கியம் அழகின் அடிப்படையில் பிறப்பது என்றுதான் நான் கருதுகிறேன். வாழ்க்கையிலே ஒரு அழகு வேண்டும் என்ற ஆன்ம வேட்கை ஒன்றுதான் இலக்கியப் படைப்புக்கு மூலகாரணம். இலக்கியக் கலைஞன் தனது காட்சியில் கருத்தில் கற்பனையில் ஒரு பொருள் எப்படித் தோன்றுகிறதோ அப்படியேதான் அதை விவரிக்க, அதை விளக்க, அதை மன எழுச்சியோடு வெளிப்படுத்த முற்படுகிறான். தூலமாகப் பொருளைக் காணாமல் இலக்கியம் படைக்கப்படுவதில்லை. பொருளின் இயற்கை உண்மை, காட்சியின் தூலத் தன்மை என்பது இல்லாமல் எந்த இலக்கியமும் உருவாக்கப்படவில்லை. இலக்கியக் கலைஞன் வாழ்க்கையின் தூலநிலையில், கண்கூடான பிரமாணத்தில் அழகைப் பார்த்து அழகை நோக்கிச் சிந்தித்துப் புதுமை படைக்கிறான். கருத்தொன்றிலே மட்டும் அழகு என்ற கானலை, உருவெளித்தோற்றத்தை, பிரமையை அவன் தரிசித்து இலக்கியம் படைக்கிறான், படைக்க முடியும் என்று நான் கருதவில்லை. லௌகிக வாழ்க்கையில் பொருளினை இணைப்பது இலக்கிய சக்தி. எனவே ஒரு இலக்கியத்தில் நான் உலகியலை அழகியலோடு ஒன்றுசேர ஒருங்கே பார்க்கிறேன். அந்தப் புத்தகத்தை இக்காரணம் கொண்டே நான் திரும்பத் திரும்பப் படிக்கிறேன்.

எனக்குள்ளே அழகு பற்றிய தத்துவம் வெள்ளமிட்டு ஓடுகிறது. உலகில்தான் எத்தனைப் பொருள்கள்! அந்தப் பொருள்களில் எத்தனை வடிவங்கள்! கடல் நண்டின் வடிவம் பார்த்தால் அது கடல் நண்டாகும். கத்திரிக்காயின் வடிவம் பார்த்தால் அது கத்திரிக்காயாகும். கடல் நண்டு என்ன அழகு என்று சொன்னால் அழகியல் ஒன்றே தோன்றும். அதுபோலக் கத்திரிக்காய் என்ன அழகு என்று கூறினால் பொருள் மறந்துபோய் அழகு என்ற பண்பே தோன்றும். இப்படியே எந்தப் பொருளுக்கும் பார்க்கலாம். அழகுப் பண்பை உணர்ந்தால் பொருள்கள் எல்லாம் ஒன்று. வடிவங்களில் வேறுபாடே தோன்றவில்லை. படைப்பில் ஒருமைப்பாடு விளங்குகிறது.

கண்ணுக்குத் தோன்றும் உலகப் பரப்பு எங்கணும், அண்ட அளவு எங்கணும் ஒன்றான அழகுப் பண்பினிடத்தில் நன்மை அல்லது அருள் என்னும் பண்பு உள்ளது. காட்டுத் தேக்கு மரம் கட்டை வண்டி முதலிய மரச்சாமான்களாக ஆவதையும், பள்ளச்சுரங்கத்தின் இரும்பு பலபொருள்களாவதையும், சலசலக்கும் அழகிய தண்ணீர் அருளாட்சி புரிய ஓடிவருவதையும், அழகு வடிவான கார்முகில் அருள் மழை பொழிவதையும், நான் பார்க்கிறேன். உலக வாழ்க்கையில் அதன் அகத்திலும் முகத்திலும் அழகின் அருள்தான் எனக்குத் தென்படுகிறது. இந்த அழகுப் பண்பு நித்தியமானது;

சத்தியமானது. காலம் இடம் கடந்தது; மூப்பு நோயின் எல்லை தாண்டியது. எனவே அழகுப் பண்பினிடத்தில் 'சத்' என்னும் உண்மையை—அழியாமையை நான் பார்க்கிறேன், கடலும் நானும் ஒன்று. கடல் நண்டு என் பிறப்பாகவே உளளது. இதனால் நான் என்னை எல்லாவற்றிலும் காண விழைகிறேன். கண்டுவிட்டால் களிக்கூத்தாடுகிறேன். எனக்குள்ளே பெருக்கெடுத்திருப்பது இந்த அனுபவமே. நானும் உருவம் உள்ளவன். நானும் அழகுப் பண்பு என்னும் அரூபம். இந்த நான் அழகுப் பண்பில் ஒன்றிச் சேர, அழகே ஆகிவிட அவாக்கொள்கிறேன். அழகு செய்யும் அருளைச் செய்ய, அழகு போலச் சத்தியத்தைச் சார்ந்திருக்க நான் உள்ளம் துடித்திருக்கிறேன். தான் அதுவாதல் என்பார்களே. நானும் தானுனன் என்று சொல்வார்களே. அப்படி ஆக எனக்கு விருப்பம்.

இவ்வாறு நான் விளக்கமுற்பட்ட அழகும் சத்தியமும் கொடுக்கின்ற இலக்கியப் புத்தகத்தையே படிக்க விரும்புகிறேன்.

சௌந்தரிய லோகத்திற்கு எனக்கு ஒரு 'லிப்டு' கொடுத்து, அங்கிருந்து சத்திய லோகத்திற்கு வழி காட்டி அழைத்துச் செல்லும் இலக்கியம் நான் படிக்க விரும்புகிறேன். அதை ஏன் நான் படிக்கிறேன்? சௌந்தரியம், சத்தியம் என்னும் இருமைப் பண்புக்காகவே படிக்கிறேன் என்றுதான் என்னுல் சொல்ல முடிகிறது.

எந்த இலக்கியமாக இருந்தாலும் அது 'சொல்லும் முறை'யில் அழகாக அமைந்தால், அழகுப் படிமங்களை எழுப்பினல், நான் அதன் அழகியல் வடிவத்தை முதலில் பார்த்துப் படித்து ரசிக்கத் தொடங்குவேன். அதன்பின் உலகியல் கண்ணோட்டம் பற்றி, ஆன்ம அனுபவம் பற்றி, சமுதாயப் பிரச்னை பற்றி அது குறிப்பாகத் தெரிவிக்கும் புறநிலைக் கருத்தை நான் தேட விரும்புவேன். சௌந்தரியமான கலாருபத்துடன் சமுதாய நன்மையின் சாயையும் படிந்துள்ள இலக்கியம் எனக்குப் பிடித்தமானது.

இலக்கியத்தில் புறநிலைக் கருத்தின் அமைப்பைப் பற்றித் திரு. செல்லப்பா பின்வருமாறு கூறுகிருர்: ''பொருளுக்குரிய இடம் துறைக்குத்துறை அந்தஸ்து வித்தியாசம் உண்டு. விஞ்ஞானம் தத்துவம் இவைகளில் முழு அளவுக்கு. கலையில் குறைந்த அளவுக்கு. இலக்கியத்தில் ஒரு அளவுக்கு.'' திரு செல்லப்பாவின் இக்கருத்துடன் நான் ஓரளவு இசைந்தாலும் கருத்து வேற்றுமையும் கொள்கிறேன்.

கோல்ரிட்ஜின் 'பழைய மாலுமி' என்ற கவிதையில் பொருள் ஒரு அளவுக்கு இருப்பதால் அது போன்றதே கவிதை என்று ஏ. சி. பிராட்லி கருதுகிருர். வோர்ட்ஸ்லொர்த்தின் 'பிரலூடு' சிறப்பானதல்ல என்றும் எண்ணமிடுகிருர். பிராட்லீ கவிதையே ஒரு தனி உலகம் என்பவர். என் சிந்தனையில் ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் வருகிருர். பறவையின் மேல் கருணைவேண்டும் என்னும் புறநிலைக் கருத்து இல்லாததுபோல் இருக்கும் கோல்ரிட்ஜின் கவிதையை ஏற்றுக்கொண்டவரே ரிச்சர்ட்ஸ். ஆனல் அப்படி ஒரே ஒரு வகையில்தான் கவிதை இருக்குமோ என்று அவர் கேட்கிருர். சில கவிதைகளில் புறநிலைக் கருத்துக்கள் இன்னும் சற்று வெளிப்படையாக இருக்கலாம் அல்லவா? ஆயினும் ஒரு கவிதையில் அழகியலுக்கே இடம் சிறிதும் இல்லாது, சமுதாயப் பிரச்னையை அலசி அலசிப் பார்த்திருந்தால் மட்டும் அதை நல்ல படைப்பு என்று ரிச்சர்ட்ஸ் ஒப்புக் கொண்டவரில்லை.

நான் திரு. செல்லப்பாவின் வாடிவாசலை விரும்பிப் படிக்கிறேன். அழகியலும் உலகியலும் அதில் என்னுல் காணமுடிகிறது. குறிப்பிட்ட ஒரு புறநிலைக் கருத்துக்காக எழுதியிருப்பது வாடிவாசல் என்று வெளிப்படையாகத் தோன்றவில்லை. புறநிலையைச் சொல்லாமல் சொல்லிக் காட்டும் கலைத் திறன் அதில் இருக்கிறது. ஜமீன்தார் ஆட்சிக் காலத்துப் புறநிலை மனத்தில் உருவாகாமல் போகவில்லை. நிலப்பிரபுத்துவச் சமுதாய அடித்தளத்தில்தான் பாத்திரங்கள் நடமாடுகின்றன. அப்பன் பெயரைக் காக்கவேண்டும் என்று காளையோடு போராடிய பிச்சியை என்னுல் மறக்கவே முடியாது. பிச்சிக்குக் காளையை அடக்கவேண்டும் என்ற மிருக வெறியை அந்தச் சமுதாய நிலைதான் முடுக்கிவிட்டது போல் தோன்றுகிறது. ஜமீன் மிடுக்கையும் பிச்சி வெற்றி காணப் போராடுவதாயும் நான் நினைக்கிறேன். அந்த முருகு ஜமீன்தாருக்கு நியாயம் பேசுகிருன். அந்த மருதன் வீரமும் மனிதப் பண்பும் நிறைந்தவன். அந்தக் கிழவன் ஜமீன் ராஜாங்கத்தில் மதிப்பு வைத்திருந்தாலும், நியாய உணர்ச்சி கொண்டிருக்கிருன். ஜமீன் ஒழிப்புப் பிரசாரமோ, வேறு புறநிலைக் கருத்தோ வாடிவாசலில் தோன்றவே இல்லை. அடி ஆழத்தில் அது மறைந்திருக்க, மனத்தில் மெல்லென்று எழ வைக்கிறது வாடிவாசல் என்று நான் கருதுகிறேன்.

கோல்ரிட்ஜ் பறவையின்மேல் கருணை வேண்டும் என்னும் புறநிலைக் கருத்துக்காகவே பழைய மாலுமி எழுதினர் என்று சொல்வது பெரிய தப்பு. செல்லப்பாவும் ஜமீன் ராஜாங்கத்தின் பொல்லாத மிடுக்கைச் சொல்லும் புறநிலைக் கருத்தைச் சொல்லவே வாடிவாசல் எழுதியதாகக் குறிப்பதும் பெரிய தப்பு. குறிப்பிட்ட ஒரு சமுதாய அடித்தளத்தில், மனிதப் பாத்திரங்களை அகத் தோற்றங்களுடன், மனக்கோலங்களுடன் அழகுறச் சித்தரிக்கும் பழைய மாலுமி, வாடிவாசல் போன்றவை நான் படிக்கும் புத்தகங்கள். ஆயினும் புறநிலைக் கருத்து இன்னும் வெளிப்படையாகத் தோன்றவைக்கும் ராஜமையரின் கமலாம்பாள் சரித்திரம், க. நா. சுப்பிரமணியத்தின் பொய்த்தேவு, ரகுநாதனின் பஞ்சும் பசியும், பாரதி முடிக்காத சந்திரிகையின் கதை முதலியவற்றையும் நான் விரும்பிப் படிக்கும் இலக்கியங்களாக ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிறேன். பொருளுக்குரிய இடம் துறைக்குத்துறை வேற்றுமை என்று நானும் ஒப்புக் கொள்கிறேன். பொருள் என்பது இலக்கியத்தில் ஒரு அளவுக்கு என்பதையும் மறுக்கவில்லை. ஒரு அளவு எந்த அளவு என்று ஆராய்ந்து கொள்வதில்தான் செல்லப்பாவுடன் வேறுபட விரும்புகிறேன். என் கருத்துக்கு உரன் தந்திருப்பவர் ரிச்சர்ட்ஸ் போன்றவர். இதனுல் புறநிலைக் கருத்துக்களுக்காகவே எழுதப் பட்டிருக்கிற நாவல்களை நான் நல்ல நாவல் இலக்கியம்என்று பாராட்டுவதாக யாரும் கருத வேண்டாம். தர்ம சாத்திரக் குறிப்புக்கள், திருக்குறள் இதோபதேசம், நாவல் பாத்திரங்களுக்கிடையே பஞ்சாயத்து விவகாரம், மருத்துவ சாலைப்பேரேட்டுக் குறிப்புகள், செக்ஸ் பற்றிய தர்க்கங்கள், அரசியல் அனர்த்தங்கள் முதலியவற்றை அவுன்ஸ் கணக்கில் கலந்து கலக்கிக் குலுக்கி நீர்த்தன்மையாகத் தந்தால் நான் வாங்கிக் கொள்வதில்லை.

2

நான் பாடப்புத்தகங்கள் படிக்கிற, படித்ததை வைத்துக்கொண்டு விரிவுரை செய்கிற, சமயங்களில் குண்டுச்சட்டியில் குதிரை ஓட்டுகிற கூட்டத்தைச் சார்ந்தவன். பாடப்புத்தகங்களை நான் ஏன் படிக்கிறேன் என்று கேட்கலாம். சுருங்கச் சொல்லிவிடுகிறேன். எனக்குப் படி அளக்கிற தெய்வத்திற்கு நான் நன்றி செய்யவேண்டுமே அதற்காகத்தான். இருந்தாலும், பாடங்களுக்காகப் படிக்கும்போது, படிக்கும் எல்லாமே சிறப்பான கவிதைகள் என்று நான் போற்றுவதில்லை. இலக்கியப் பிரிவுகளுள் கவிதைதான் எனக்கு மிகவும் ஆசையானது. மலைபடுகடாம் படிக்கையில் இது கவிதை என்று நான் படிக்கிறது இல்லை. புறநானூறு புரட்டுகையில் எல்லாமே தமிழுக்குக் கவிதைச் செல்வம் என்று என்னால் எண்ண முடியவில்லை. திருக்குறளில் ஆங்காங்கே கவிதை மின்னல் மினுமினுத்துத் தோன்றுவதுதான் எனக்குத் தெரிகிறது.

புறநானூறு முதலிய சங்க இலக்கியங்களைத் திறனாய்வு செய்தபோது டி. கே. சி. அவர்கள், உருவத்தால் சிறக்காத அவற்றை அறவே வெறுத்து ஒதுக்கிப் பேசியிருக்கிறார். புறநானூறு கவிதைத் தேன்கூடு அல்ல. ஒப்புக்கொள்கிறேன் இப்படி. ஆனால் அதில் கவிதைத் தேன் சுவை, கவிதைக் காற்றின் இங்கிதம் ஓரொரு இடங்களில் நுகர என்னால் முடிகிறது.

" தாமிரந் துண்ணும் அளவை
ஈன்ம ரோஇவ் வுலகத் தானே !"

என்ற சேரன் கணைக்கால் இரும்பொறையின் பாடல் எனக்குக் கவிதையாக இருக்கிறது. காரணம், அதிலுள்ள உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பு, வார்த்தையின் செட்டு, அழகிய பேச்சு வழக்கு என்று சொல்லலாம். திருக்குறள் தர்மசாத்திர உருவம், தத்துவக் கட்டளை உருவம் பெற்றே இருக்கிறது. காமத்துப்பால் வரையிலும் இப்படித்தான்.

"ஐந்தவித்தான் ஆற்றல் அகல்விசும்புளோர்
[கோமான்
இந்திரனே சாலும் கரி"

இக்குறள் சாட்சியை எடுத்துக்கூறி விளக்கும் தர்க்க முறையில் ஒரு தத்துவ விளக்கவுரை என்ற அளவில் தான் எனக்குப் படுகிறது. மழைப்பாட்டை வான்சிறப்பில் வள்ளுவர் கவிதையாகப் பாடவில்லை.

சங்க காலக் காதல் கவிதைகள் போட்டோ படங்கள் அல்ல. அவை இயற்கை உண்மை நெறி சார்ந்த தமிழ்க் கவிதையின பெருமிதத் தோற்றம் கொண்டு விளங்குவதாக நான் காண்பதால் அவற்றைப் படிக்கிறேன். 'குருகும் உண்டுநான் மணந்த ஞான்றே' என்ற பாட்டு அழகிய கவிதைத் தன்மை உடையது. இதுபோன்ற எடுத்துக்காட்டுகள் கூறலாம்.

3

இளமையில் நான் பாரதி கவிதைகளையும் தாகூரின் சிறு கவிதைகளையும் நாடகங்களையும் உபநிடதங்களையும் விரும்பிப் படித்திருக்கிறேன். ஏன்? தேசீய உணர்ச்சியை, நமது பாரம்பரியத் தத்துவஞானத்தை உணர்ந்துகொள்ள வேண்டும் என்றுதான். அதே காலத்தில் ஷெல்லி, கீட்ஸின் அழகுக் கவிதைகளையும், அடுத்து, கல்கியின் புத்தகங்களையும், வடுவூரார் முதலியோருடைய நாவல்களையும் படித்தேன். இன்னும் பிறகு மார்க்சீய லெனினிஸக் கருத்துக்களையும் இராமலிங்கரையும் திருமூலரையும் திரு.வி.க. வையும் படித்துப் புரிந்து கொள்ள விழைந்ததாக எனக்கு நினைவு. ஏன் இவற்றைப் படித்தேன்? இளமையிலே சில தீவிரக் கருத்துக்களுக்காக, தர்ம சாத்திரத் தூண்டுதலுக்காகப் புத்தகங்கள் படிக்க நேர்வது இயற்கை போலும். அற்புதங்களில் இருந்த இளமை மன லயிப்புக் காரணமாகவும் படித்தேன் சிலவற்றை. இளமனத்திற்குச் சாணை பிடித்துக்கொள்ள நீதியுரைகள் வேண்டும் போலும். இளமனத்திற்குக் கற்பனைச் சிறகு விரிக்க, நடக்க முடியாத சொப்பனங்கள் காணச் சில அற்புதக் கதைகள் வேண்டும் போலும்.

இந்த நிலைக்குப் பிறகே இலக்கியத்திற்குக் கருத்து வளம் முக்கியம்போல அதற்கு அழகியலான கலையுருவம் அதைபோல முக்கியம் என்ற சிந்தனை எனக்கு உண்டாயிற்று. ஆங்கிலத் திறனாய்வுக் குரலும் தமிழில் டி.கே. சி. அவர்கள் எழுப்பிய விமரிசனக் குரலும் எனக்கு இலக்கியம் பற்றிய இந்த உண்மை உணர்ச்சியைத் தட்டி எழுப்பக் காரணமாயின என்று சொல்லலாம்.

இளமையில் நான் இலக்கணப் புத்தகங்களும் படித்திருக்கிறேன். படித்ததனால் எனக்கு நன்மைதான். இன்றளவும், எழுத்தில் ஒருமை பன்மை மயக்கத்துடன் எழுதக் கூடாது என்றும், வல்லின எழுத்து மிகுமிடம்

அது

காதலுக்குப் பின்,
தொழிலின் இறுதியில்,
உலகை விட்டுப் பிரிகையில்,
சாவுக்கும் அப்பால்,
முதலுக்கும் முடிவுக்கும்
முன்னும் பின்னும்
முழுவதுமாகப்
பின்னிப் பிணைந்து
நில்லாமல் நிற்பது
இல்லாமல் இருப்பது
தெரியாமல் தெரிவது
சொல்லாமல் சொல்லிக் கொள்வது
எல்லோரும் நினைப்பது
யாவரையும் கடந்தது
புலனுக்குப் புரியாதது
பொருளுக்குச் சிக்காதது
என்றுமே கேள்வியாக
எஞ்சி நிற்பது
அது, அதுவே.

டி. கே. துரைஸ்வாமி

மிகாத இடம் அறிந்து எழுதவேண்டும் என்றும், வாக்கியச் சிதைவுகள் உண்டாக்கக் கூடாது என்றும், உட்காந்து என்று பேச்சு வழக்கையே இலக்கிய வழக்காக மாற்றக் கூடாது என்றும், விளங்காத ஆங்கிலச்சொல்லை அப்படியே வரிடிவில் அல்லது தமிழ் எழுத்தில் எழுதக் கூடாது என்றும் நான் திடமாக எனக்குள் இலக்கணச் சிந்தனைகள் வைத்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.

4

கவிதையில் எனக்கு ஈடுபாடு அதிகமாக இருப்பதால் அது பற்றியே பெரும்பான்மையும் சொல்லக் கருதுகிறேன்.

சங்க இலக்கியம், திருக்குறள் பற்றிச்சொன்னேன். அடுத்து நான் எடுத்துக்கொள்வது சிலப்பதிகாரம். காவிய உருவ அழகு சிறந்து, காவியப் பண்பும் உள்ளுறையும் விளங்கித் தோன்றுகிறது சிலம்பு. இராம காதை, மகாபாரதம் போலக் காவியமாக அதை எழுத இளங்கோ முயன்று வெற்றி கண்டிருக்கிருர். சிலம்பு, தமிழகத்தின் செவிவழிக் கதை யொன்றுடன் தொடங்குகிறது. நடுவில் வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவையில் குறியீட்டகம் சிறந்து கவிதைக்கலையில் உயர்வு பெறுகிறது. தமிழில் வரிப்பாட்டுக்களில் குறியீட்டகம் அமைத்தது இளங்கோவைத் தவிர யாரும் செய்யாத புதுமை. குறியீட்டகம் உள்ளார்ந்த இளங்கோவின் கவிதையை இங்கே விளக்கமாகச் சொல்ல எனக்குப் பொழுதில்லை. வஞ்சிக் காண்டத்துடன் முடிவுபெறும் சிலம்பு, அக்காண்டத்தில் அறக்கட்டளைகள் சொல்லும் 'புதிய ஏற்பாடு' போல அமைந்துள்ளது. சிலம்பின் உருவ, உள்ளுறையை நான் படித்து ஆராய்ந்து தெரிய, ஷெல்லியின் 'பிரமித்தியூஸ் அன்பவுண்டு' எனக்குக் காரணமாகவும் துணையாகவும் இருக்கிறது என்று சொல்லலாம். முடிமன்னனின் கொடுங்கோன்மையைச் சாடிக் குடிமை நீதியுணர்வைப் புறநிலைக் கருத்தாக, கற்புடைப் பெண்ணின் பெருமையைப் புறநிலைக் கருத்தாகக் கொண்டு அதி மதுரப் பாகுபோல் அழகுச் சுவை தந்து பொலிவுறுகிறது சிலம்பு. சிலம்பில் திங்கள் கண்ணகியைக் குறிக்கும் குறியீடு ; சிலம்பில் ஞாயிறு அறத்தை உணர்த்தும் குறியீடு. ஷெல்லியின் டெமகார்கன் போன்ற குறியீடே ஞாயிறு என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. தமிழ்க் கவிதையில் குறியீட்டகம் அமைத்ததில் இளங்கோவுக்குப் பக்கம் கம்பனும் நிற்கமுடியாது என்று நான் கருதுகிறேன். எனவே சிலப்பதிகாரத்தை நான் படிக்கிறேன்.

இனிக் காலத்தைத் தாண்டிக் கடந்து வருகிறேன். பாரதியாரின் கவிதைச் சிறப்பு என்ருல் மூன்று கவிதைகளை (குயில், கண்ணன் பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம்) எல்லோரும் இன்றைய தமிழகத்தில் பாராட்டுகிருர்கள். எனக்குப் பாரதியின் விநாயகர் நான் மணி மாலையும் சிறந்த கவிதை நூலாகத் தென்படுகிறது. தமிழுக்கு அது புதுமையிலும் புதுமை. அதில் பாரதி கையாண்டது பழைய யாப்பமைதிதான். ஆனுல் அதன் உருவம் புதிது ; பொருள் புதிது ; உணர்வு புதிது. பாரதியின் 'மூன்று காதல்' என்னும் கவிதைகள் மூன்றும் முறையே சரஸ்வதி, லக்ஷ்மி, பராசக்தி பற்றியவை. ஞான சக்தி, இச்சா சக்தி கிரியா சக்தி பற்றியவை. இன்னும் வேறுவிதமாகச் சொன்னுல் படிப்பு, பொருள் நுகர்ச்சி, செயல் திறம் பற்றிய கவிதைகள் மூன்றும். இச்சை, ஞானம், கிரியை ஆகிய மூன்று பண்புகளையும் தெய்வ உருக்களாக நியமித்து நிருமித்துக் கொண்டு பாரதி பாடியிருக்கிருன். இப்படிப் பாடியவர் பாரதிக்கு முன்பு யாருமில்லை. அழகியல் வடிவம் குன்ருமல் விநாயகர் நான்மணி மாலையை இதே போக்கில் சமுதாய நன்மையின் சாயை படிய வைத்துப் பாடியிருக்கிருன் பாரதி. அமரர்களைக் குணங்களாக உருவகம் செய்திருக்கிறது அந்தக் கவிதை. அறம்படிந்த உருவகக் கவிதை அது. நானும் மூலசக்தியின் பிரதிமைதான். நானும் அதுவே. அது செய்வதுபோல் இச்சை, ஞானம் இரண்டையும் எல்லோருக்கும் இன்பமாக எல்லா உயிர்களுக்கும் இன்பமாகப் பொதுவில் வைத்துக் கிரியை ஆக்கி, கலியுகத்தை மாற்றிக் கிருதயுகத்தை மூலசக்தியாகவே இருந்து முடித்திடுவேன் நான். இவ்வாறு பாரதி உயிர் துடித்திருக்கிருன். உடைமையைக் கழற்றி எறிவதுதான் லக்ஷ்மிக்குச் செய்யும் வழிபாடு. அதனுல்தான் எல்லோருடைய இச்சைகளையும் பூர்த்தி செய்து பொருள் நுகரச்சியைப் பொதுமை ஆக்கலாம். வாணியின் வழிபாடு எது ? எல்லோருக்கும் ஞானம் என்று சொல்லும் நிலையைக் கிரியையில் நிறைவேற்றுவது ; நான் என்ற செருக்கற்ற நிலையை, தன்னை எல்லாவற்றிலும் காணும் நிலையைக் கிரியையில் நிறைவேற்றுவது. விநாயகர் நான்மணி மாலையின் பழைய யாப்பமைதியைக் கண்டு யாரும் அதிலுள்ள கவிதைப் பாங்கைச் சந்தேகிக்கவேண்டாம். இந்தியப் பண்பாடு கமழ, கலாசௌந்தரியமான வடிவச் சிறப்புடன் அமரத்துவம் பெற்று அக்கவிதை விளங்குவதால் அதை நான் விரும்பிப் படிக்கிறேன். கம்பனுக்கு முன் விருத்தம் இருந்தது. விருத்தத்தில் கவிதை வடித்தான் கம்பன். பாரதிக்கு முன் நான்மணி மாலை இருந்தது. அதில் கவிதை, புத்தம் புதிய கவிதை வடித்திருக்கிருன் பாரதி என்று சுருக்கமாகக் கூறி மேலே செல்லுகிறேன்.

5

பாரதிக்குப்பின் புதியதொரு கவிதை மரபுக்குப் பிதாமகனுர், முனைவர், மூலவர் ந. பிச்சமூர்த்தி என்று நான் கருதுகிறேன். அவருடைய கவிதைகள் புத்தக உருவில் வரவில்லை என்று எனக்கு வருத்தம். ஆனுல் அவர் எழுதுவது வசனமும் இல்லை ; கவிதையும் இல்லை என்றும், அது கவிதையா என்பதே பிரச்சினை என்றும் புதுமைப்பித்தன் எழுதினுர். புதுமைப்பித்தனை அடியொற்றிச் சிலர் இன்றைக்கும் இவ்வாறே பேசிக் கொள்கின்றவரும் உள்ளனர்.

பாரதியின் ஆதிக்கம் பிச்சமூர்த்தியிடம் இல்லை என்று நான் கூறமாட்டேன். பாரதி பாடிய வசன கவிதைகளின் ஆதிக்கம் ஓரளவு அவருடைய யாப்பு மரபுக்கு இணங்காத கவிதைப் போக்கைப் பாதித்திருக்கிறது. படைப்பில் ஒருமைப் பாட்டைப் பாரதி போலவே தமது கவிதைகளில் பிச்சமூர்த்தி உணர்ந்து பாடுகிருர். பிச்சமூர்த்தி 'குயிலின் சுருதி' போல மரபுக்கிணங்கிய கவிதைகளும் அழகுற அவருக்கே உரிய தனிநடையுடன் இயற்றியிருக்கிருர். அவருடைய இலகு கவிதைக்கு உருவமே இல்லையெனக் கூறுவது ஆராய்ச்சி கொள்ளாத பேதமை. பிச்சமூர்த்தியின் 'திறவுகோல்' ஒரு சிறந்த இலகு கவிதை. பண்டங்களை மறைக்கும் வர்த்தகம், கூலிகள் வாழும் சமுதாயம் எதற்கு ? இயற்கையிடம் திறவுகோல் இருக்கிறது என்கிருர் கவிஞர்.

"காட்டு வாத்து' பிச்சமூர்த்தியின் இலகு கவிதைகளுள் மிகச் சிறப்பானது.

கு. ப. ராஜகோபாலன் இலகு கவிதைகளில் காதலுணர்ச்சியையும் கருப்பொருளாக்கிச் சோதனை செய்து பாடித் தந்தார். எனக்கு அவற்றில் அலுப்பு தட்டுகிறது. என் மனத்தைப் பற்றிக் கொள்ள இயலாதவை அவற்றின் வரிகளும் தொடர் அமைப்புகளும்.

திரு. வல்லிக்கண்ணன் 'விஷமும் மாற்றும்' என்ற இலகு கவிதையில், சிவனைப்போல் கண்டனாக மாறு—நீல கண்டனாக மாறு என்றவாறு பாடுகையில், இலகு கவிதைக்கு உருவமும் ஒத்திசையும் உண்டெனக் காட்டி மகிழ்விக்கிறார்.

ச. து. சுப்பிரமணிய யோகி சக்தி மிக்க கவிதை எழுதுகிறார். அவருடைய நடை பீடு மிக்கது. பாத்திர உணர்ச்சிக்கு ஏற்ப, நிகழ்ச்சிச் சூழலுக்கு ஏற்பக் கவிதை இசைத்திருக்கிறார் தமது 'அகலிகை'யில்.

புதுமைப்பித்தன் எதுகை மோனைகளின் மரபைக் கருதாமல் கவிதைகள் சில பாடியிருக்கிறார். 'வானத்து அமரன் வந்தான்காண்' என்றவாறு அவர்பாடியதில் தன்னுணர்ச்சி அம்சம் புதிய கவிதையுருவம் பெற்று ஆய்வுப்பந்தயத்தில் வெற்றி கண்டிருக்கிறது. அவர் பாணியைப் பின்பற்றிக் கூடுதலாகவும் செழுமைப் படுத்தித் தன்னுணர்ச்சிக்கும் பிறர்பொருட்டும் ரகுநாதன் கவிதைகள் பாடுகிறார் சமயங்களில் மேடைப் பேச்சுத் தன்மை விஞ்சிநின்று கவிதையை அமுத்தி விடுகிறது.

மற்றும் பலருடைய கவிதைகளை நான் படித்தாலும் காந்தியடிகளைப்பற்றிக் கலைவாணன் பாடிப்பரவும் உதயம் என்ற புதுமைக் காவியத்தில் அழகும் உண்மையொளியும் மிளிரக் காண்கிறேன்.

6

நான் படிக்கும் சிறுகதைகளைப் பற்றிக் கொஞ்சம் குறிப்பிட்டுவிட்டு முடித்துக் கொள்கிறேன்.

நடப்பியலை, நடைமுறை விவகாரத்தை அறவே மறந்து மறுத்து அகவியலையே மற்றிக்கொண்டு தமிழில் சிறுகதை எழுதுவது எனக்குப் பிடிக்கிறதில்லை. மௌனியின் 'அழியாச்சுடர்' எனக்குப் படிக்க விருப்பமில்லை. மௌனியின் 'எங்கிருந்தோ வந்தான்' என்ற சிறுகதையைப் புதுமைப்பித்தன் புகழ்ந்திருக்கிறார். எனக்குக் காரணம் விளங்கவில்லை. அது அழுகைச் சித்தர் கதை என்னைப் பொறுத்தவரை. ஆயினும் மௌனியின் 'பிரபஞ்சகானம்' வாழ்வில் ஏதோ சமயத்தில் பொங்கும் மனவெழுச்சியை வன்மையோடு சித்திரிப்பது. உருவம் ஒன்றுக்காக நடப்பியலை மறக்கவும் மறுக்கவும் நான் விரும்பவில்லை; அழுகையை வரவழைத்துக்கொள்ளவும் ஆசையில்லை.

புதுமைப்பித்தன் நடப்பியலைத் தொட்டுக் கொண்டே அகவோட்டத்தை ஆழமான சொற்களில் படம் பிடிக்கிறார். வாழ்க்கையை உறுதிப்படுத்தும் சத்தியத்தின் படிக்கட்டில் ஏறவைக்கும் படைப்புக் கலைஞர் புதுமைப்பித்தன். மௌனியின் அழியாச் சுடரையும் புதுமைப்பித்தனின் சித்தி, கயிரற்றவையும் ஒப்பிடும்போது இப்படிக் கருதத் தோன்றிவிட்டது எனக்கு.

கு. ப. ரா. வின் சிறுகதைகள் சிலவற்றைப் படித்தால், பிஞ்சிலே பழுத்து வெம்பிப்போகும் மனநிலை ஏற்படுகிறதே என்ற கலக்கம் எனக்கு உண்டாகிறது. உதாரணத்திற்குக் கனகாம்பரம் கதைத்தொகுதியிலிருந்து 'பெண்மனம்' என்ற சிறுகதையை சொல்லலாம்.

அடுத்து லா. ச. ராமாமிர்தத்தின் சிறுகதையை எண்ணமிடுகிறேன். அவருடைய 'கிண்ணங்கள்' என்ற சிறுகதையில் 'வாழ்வாவது மாயம்', 'எல்லாம் மூடு மந்திரம்' என்ற உணர்ச்சிப் படிவம் உண்டாவதாக நான் உணர்கிறேன். ஆயினும் லா. ச. ரா. வின் பல சிறுகதைகள் தொடக்கம், நடு, முடிவு என்ற வகையில் உருவ அமைதி சிறந்து, சமுதாய நன்மையின் சாயை படிந்து வாழ்வை அழகு செய்து வாழ்வை உறுதிப்படுத்த வேண்டும் என்று நான் விரும்பும் சத்தியத்தைக் கொடுத்து நிற்கின்றன. எனவே அவற்றை நான் படித்துப் படித்து மகிழ்கிறேன்.

மௌனி, கு. ப. ரா. இருவரும் சமயங்களில் லா. ச. ரா. வும் சிறுகதை உருவத்தையே பெரிதுபடுத்தி நடப்பியலை, சத்தியத்தைக் கோட்டை விடும்போது, உண்மையைச் சொன்னால், எனக்கு வேதனையாக இருக்கிறது.

கு. அழகிரிசாமி கதையை நன்றாகத் தமது சொற்களில் வடித்து வளர்த்துக்கொண்டே, முடிவில் சமுதாயத்தைப் பார்த்து நகைக்க வைப்பது தனிச்சிறப்பான கலைத்திறன். உதாரணத்திற்குத் 'தெய்வம் பிறந்தது' என்று சொல்லலாம்.

ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளில் ஒரு சிறப்பான அம்சம்; அவர் பள்ளத்தில் கிடக்கும் மக்களுள் பாத்திரங்களை எடுத்துக் கொள்வதாகும். இன்றைய நடப்பியல் விவகாரத்திற்கு உயிரூட்டி, அழகியல் வடிவம் குன்றாமல், சத்துப்பொருளான கருத்துக்கூறு குறிப்பாற்றலால் தெரியப்படைக்கிறார். உதாரணத்திற்கு 'டிரெடில்' என்று சொல்லலாம்.

பிச்சமூர்த்தியின் சிறுகதைகளில் குறியீட்டகம் எனக்கு மிகவும் பிடித்தம். எனக்குப் புதிய எழுச்சிகள் தருவது. அவர் ஒருவரே உருவ அமைதிக்கும் உள்ளடக்கத்திற்கும் சமநிறை தரும் தமிழ் எழுத்தாளர்; அதை உள்ளுணர்ந்த கலைஞர் என்று சொல்லி, உதாரணத்திற்கு 'வெறும் மரமா?' சொல்லலாம் என்று குறிப்பிட்டு முடிக்கிறேன்.

புதிய புத்தகங்கள்

1. **ஊர்வசி (நாடகங்கள்)** — ரூ. 2.00
   ந. சிதம்பரசுப்ரமண்யன்
   (ஸ்டார் பிரசுரம்)
2. **போலீஸ்காரன் மகள் (நாடகம்)** — ரூ. 2.00
   பி. எஸ். ராமய்யா
   (மணிக்கொடி பண்ணை, 103-A புரசைவாக்கம் ஹைரோடு சென்னை-10)
3. **ஜீவதாண்டவம் (கதைகள்)** — ரூ. 2.00
   ஸரோஜனி ஸ்ரீராம்
   (புக்ஸ் (இந்தியா) பிரைவேட் லிமிடெட்)
4. **ரசிகன் கதைகள்** — ரூ. 3.00
   நா. ரகுநாதன்
   விக்நேஸ்வர பதிப்பகம்
   (49, T. S. V. koil Street Madras-4)
5. **மாங்காய்த் தலை** — ரூ. 2.50
   ந. பிச்சமூர்த்தி
   (கலைமகள் பிரசுரம்)

எம். பழனிசாமி

சிறுகதை

(இக்கட்டுரை எதையுமே அறுதியிட்டு, கோடு கிழித்து குறிப்பிட்டு பேச முயலவில்லை. ஏனெனில், இத்துறை குறித்து ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு வித மான கருத்து இருக்கிறது ஆனாலும், எல்லோரும் ஓரளவுக்கு ஒத்துப்போகிற அம்சங்களைக் குறித்தே இக்கட்டுரை பேசுவதால் எல்லா விஷயங்களுமே பொதுப்படையாகத்தான் கூறப்பட்டுள்ளன.

இலக்கியப்படைப்புகள் எழுத்தாளனின் சுயமுயற்சியால், விழிப்பு நிலையில் ஏற்படுகின்றனவா, அல்லது ஏதோ ஒருவித சக்தியால் உந்தப்பட்டு எழுத்தாளனின் மயக்க நிலையில் ஏற்படுகின்றனவா என்பதுபற்றியும் சர்ச்சைகள் இருப்பதால், இந்த இரண்டு நிலைக்கும் இடைப்பட்ட ஒரு நிலையில்தான் இலக்கியப்படைப்புகள் தோன்றுகின்றன' என்ற வாதமும் இருப்பதால், இக்கட்டுரை இந்த விஷயத்தையும் – எழுத்தாளனுக்கும் அவனது படைப்புக்கும் இடையேயுள்ள ஒரு தொடர்பை —ஆராய முற்படவில்லை.)

"ஒரே ஒரு ஊரிலே" எனத் தொடங்கி குழந்தை தூங்கும்வரையில் ஏதாவது சொல்லும் கதைமுதல், இதழ்களிலும் நூல்களிலும் வரும் தரமற்ற, தரமான சிறுகதை வரை எல்லா சிறுகதைகளும் சிறுகதை இலக்கியத்தில் வைத்து எண்ணப்படுவனவே. பாட்டி கதைக்கு சிறுகதை இலக்கியத்தில் இடம் இல்லாமல் போய்விட்டது. பாட்டி கதையையே திருத்தியமைத்து தரமான சிறுகதையாக மாற்ற ஏதுவுண்டு என்பதை யாரும் மறுக்கமுடியாது.

சிறுகதை எப்பொழுது ஏற்பட்டது என்பது நிச்சயமாகத் தெரியாவிட்டாலும், சிறுகதை இங்கிருந்துதான் தரமாக வளர ஆரம்பித்தது என்பதை மட்டும் உறுதியாகக் கூறலாம். இலக்கியம் வாய்மொழியாகவே வளர்ந்து வந்துள்ளது. அதன் பிரிவான சிறுகதையும் வாய்மொழியாகவேதான் வளர்ந்திருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. சிறுகதையும் மற்றைய இலக்கியப் பிரிவுகளைப் போலவே தொன்மை வாய்ந்தது. அதுமட்டுமல்லாமல், எழுதப் படிக்க அறிந்த காலத்திற்கும் முன்பிருந்து வழங்கி வருவது என்றும் கூறலாம். கடவுள், பேய் பிசாசுகள் மன்னர்கள், வீரர்கள் முதலியோரின் வீர தீரப் பிரதாபங்கள் போன்ற செய்திகள் கதைருபமாக, உரைநடைக் கவிதையிலே தோன்றியதாக ஆய்வாளர் கூறுவர்.

இந்த வகையிலே ஆராய்ந்து, முதன் முதலில் தோன்றியதாக "இரு சகோதரர்கள்" என்ற எகிப்திய சிறுகதையை அறிஞர்கள் கூறுவர். இது கிறிஸ்து பிறப்பதற்கு சுமார் 3200 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டதாக இருக்கலாம். ஜாதகக் கதைகளும் (கி.பி. 300–500); ஈசாப்புக் கதைகளும் (கி.மு. 6-ம் நூற்றுண்டு), அரேபியக் கதைகளும் சிறுகதை இலக்கியத்தில் வெகுவாகப் புகழப்படும் ஆதிகாலக் கதைகள், இன்றைய — தற்காலத்திய—சிறுகதை இலக்கியத்திலே, ஃபிரெஞ்சில் மாபஸான், காடிர், டாடட் போன்றவர்களும், ஜெர்மனியில் பால் ஹெய்சியும், ரஷ்யாவில் புஷ்கின், டால்ஸ்டாய் கார்க்கி, செகாவ் முதலியோரும், நம் பகுதியில் புதுமைப்பித்தன், லா. ச. ரா, ந. பிச்சமூர்த்தி, மௌனி போன்றோரும் இத்துறையில் மதிக்கப்படுவர். ஆங்கில, அமெரிக்க சிறுகதை ஆசிரியர்கள் குறித்து பட்டியல் தர வேண்டுவது அவசியமல்ல. வாசகர்கள் அறிந்திருப்பார்கள்

சிறு கதை தொன்மை வ ய்ந்தது என்று அறிஞர்கள முடிவு கட்டினலும், முறையான சிறுகதை இலக்கியம் 9 ம் நூற்றுண்டில்தான் தோன்றியது எனக் கூற வேண்டும் அங்கு ான் சிறுகதைக்கென்று குறிப்பிட்ட தனியான அம் ங்கள் வரையறுக்கப்பட்டு எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. கட்டுக் கதை (ஃபேபிள்ஸ்) நொடிக் கதை (அனக்டோட்) நீதிக் கதை (பாரபிள்) பாமரக் கதை (ஃபோக் டேல்) போன்றவைகள் சிறுகதைபோல் தோன்றினலும், சிறுகதைக்கும் இவைகளுக்குமிடையே வேறுபாடுகள் ஏற்படுத்தப்பட்டன. சிறுகதையிலும் பாத்திரப் படைப்பு ஒருமைப்பாடு, தனி நலம் (இன்டரஸ்ட்), உச்சகட்டம், முடிவு போன்ற பல அம்சங்கள் 19-ம் நூற்றுண்டிலே சிறு கதையுள் நுழைக்கப்பட்டன. ஆனலும், மேலை இலக்கியத்திலே மாபஸான், ஓ ஹென்றி கதைகளைப் பே வதைப்போலவே, சாஸரின் கதைகளுள் சில பேசப்படுவதில்லை. இரண்டுக்கும் இடையே பாகுபாடுகள் காணப்படுகின்றன, பொதுவாக, சிறுகதை இ க்கியத்திற்கென்று திட்டமாக வரையறுக்கப்பட்ட சில அம்சங்கள் இருக்கத்தான் செய்கின்றன.

இன்றைய இலக்கிய உலகிலே தோன்றும் நாவல், கவிதை, சிறுகதை, நாடகம், கட்டுரை போன்ற பிரிவுகளை ஆராய்ந்தால், சிறுகதை பிரிவு ஒன்றுதான் மின்னல் வேகத்தில் அதிகரித்து வருவது தெரியும். இதற்குப் பல காரணங்களைக் கூறலாம். நாவல் எழுத அதிக காலமாகும்; சிறுகதைக்கு அதிக காலமாகாது. நாவல் படித்து முடிக்க அதிக காலமாகும்; சிறுகதைக்கு அப்படியில்லை, என்று பல காரணங்கள் காட்டலாம்.

காரணங்கள் பல இருப்பினும் முக்கியமான காரணம், தற்காலத்திய சூழ்நிலையும், வாழ்க்கை முறையும் என்று கூறலாம். யந்திர யுகமான இக்காலத்தில் மனிதனுக்கு நாவலை உட்கார்ந்து படிக்க நேரமிருப்பதில்லை. பிரயாணம் செய்யும்பொழுதே படித்துக்கொண்டு செல்வோரை அன்ருடம் நாம் சந்திக்கிருேம். பல அலுவல்களுக்கிடையே நாவலை விட்டுவிட்டுப் படிக்க வேண்டியிருப்பதால், நினைவாற்றல் தேவை. அது ஒரு தொல்லை; தொடர்ச்சி கிடைக்காமல் திண்டாடும் நிலை அப்போது ஏற்படுகிறது. துப்பறியும் நவீனங்கள் படிப்பதிலே நினைவாற்றலும் தொடர்ச்சியும் எவ்வளவு முக்கியமாய்த் தேவைப்படுகின்றன என்பது சொல்லாமலே விளங்கும். மேலும், தொடர்ச்சியாகப் படித்தால் கிடைக்கும் இன்பம் விட்டுவிட்டுப் படிப்பதில் ஏற்படுவதில்லை. இதையெல்லாம் கருதித்தான் பெரும்பாலோர் சிறுகதையை விரும்பிப் படிக்கின்றனர் எனலாம். அதற்கு ஈடுதரும் வகையிலே சிறுகதை வளரவேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டுவிட்டது. மக்களின் படிப்பு ரசனையும் இதற்கு ஒரு காரணம் எனலாம். கவிதை, கட்டுரை, நாடகம் போன்றவைகளிலே மக்களுக்கு அவ்வளவாக ஈடுபாடு இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. சிறுகதை, நாவல், போன்றவைகளிலேதான் அவர்கள் பார்வை திரும்புகிறது. மேலும், பெண் கல்வியையும் சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு ஒரு காரணமாகக் கொள்ளலாம். சட்டங்கள் செய்ய பெண்கள் வந்தாலும், இன்னும் 10-க்கு

சுமார் 9 பேர் அடுப்படியில்தான் இருக்கின்றனர். அவர்களுக்கு தத்தம் அலுவல்களுக்கிடையே கிடைக்கும் சிறு பொழுதில் சிறுகதையை படிக்கத்தான் தோன்றுகிறது என்பதை ஒவ்வொரு வீட்டிலும் கண்கூடாகக் காணலாம். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இன்றைய பத்திரிகை உலகையும் ஒரு காரணமாகக் கூறலாம். தொடர் கதைகள் பத்திரிகைகளிலே வந்தாலும், ஒவ்வொரு பத்திரிகையிலும் குறைந்தது மூன்று, நான்கு சிறுகதைகள் இடம் பெறுகின்றன. சிறுகதை எழுத்தாளர்களின் பெருக்கத்தையும் மற்றுமொரு காரணமாக குறிப்பிடவேண்டும். தரத்தைப்பற்றி கவலையில்லை; கதையைப்பற்றியும் பக்கத்தைப்பற்றியும், உள்ளக்கிளர்ச்சியைப் பற்றியும்தான் அக்கறை. இதைத் தெரிந்து கொள்ள இன்று வெளிவரும் பெரும்பாலான பத்திரிகைகளைக் கண்டு தெரிந்து கொள்ளலாம். இன்னும் ஒரு முக்கியமான காரணத்தையும் கூறவேண்டும். பொதுவாக வாசக சமுதாயத்தாரின் கவனம் எல்லாம் வாழ்க்கையின் பல கோணங்களைக் குறித்தோ, அவற்றின் சிக்கலைக் குறித்தோ, பாத்திரப் படைப்பின் திறத்தைக் குறித்தோ இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. புரிந்தோ, புரியாமலோ பாத்திரப் படைப்பு என்றும், வாழ்க்கையின் படப்பிடிப்பு என்றும் பேசிவிடுகின்றனரே யொழிய, உண்மையில் அவைகளை எவ்வளவு தூரத்திற்குப் புரிந்து கொண்டுள்ளனர் என்பது அவர்களுக்குத்தான் தெரியும். இவ்வாறு பல காரணங்களால் தூண்டப்பட்ட சிறுகதை வளர்ச்சி, காலப் போக்கில் நாவல் வகையையே தடுத்துவிட்டாலும் ஆச்சரியப்படுவதற்கில்லை. சிறுகதைத் தொகுதிகள் பல வெளிவரும்பொழுது நெடுங்கதைகள் சிலகூட வருவதில்லை என்பதையும் நோக்க வேண்டும். நாவலிலேதான் பாத்திரப் படைப்புடன் வாழ்க்கையையே தீட்ட முடியும். வாசகனின் ரசனை குறைந்ததனால், நாவல் மதிப்பிழந்து, சிறுகதை தலை தூக்கிவிட்டது. சிறுகதை அழியவேண்டும். என்பதல்ல நோக்கம். நாவலும் அந்த அளவுக்கு வளர்ந்து உலவ வேண்டும் என்பதுதான் கருத்து.

இலக்கியத் துறையிலே சிறுகதைக்கு மிக அருகே வருவது நாவல்தான். நாவலும் சிறுகதையும் ஒன்றுக்கொன்று எதிரிகளல்ல என்பதை புரிந்துகொள்ள வேண்டும். கலையில் எல்லாமே வளரவேண்டியதுதான். ஒன்று வளரும்பொழுது மற்றொன்று அழியக்கூடாது என்பதுதான் நம் கொள்கை. சிறுகதையும், நாவலும், நாடகமும், கட்டுரையும் எல்லாமே இலக்கியம் என்ற உடலின் பற்பல அவயவங்களாகும். ஒரு கை வளர்ந்து மற்றது வளராவிட்டாலோ, அல்லது உடலின் மேற்பகுதி வளர்ந்து, கீழ்ப்பகுதி வளர்ச்சியற்று விட்டாலோ, அந்த உடலமைப்பிலே குறையுண்டு. அது போலத்தான் இலக்கியமும். இலக்கியத்தின் எல்லா பிரிவுகளும் செழித்து வளர்ந்திருக்கவேண்டும். கைக்கு காலோ, காலுக்குத் தலையோ எதிரியல்ல.

ஆனாலும், சிறுகதைக்கும், நாவலுக்கும் வேறுபாடு இல்லாமலா போய்விட்டது? உண்டு, நிறைய உண்டு; அளவில் மட்டுமல்ல, கருத்திலும் அமைப்பிலும் எல்லா வகையிலுமே உண்டு. முன்பே கூறியபடி, நாவல் வாழக்கையின் பல கோணங்களைப் படம் பிடித்துக் காட்ட வல்லது. அதனுடைய பல துறைகளின் மெய்ப்பாடுகளை வெளிக்கொணர வல்லது. அதுமட்டுமல்லாமல் பாத்திரங்களின் படைப்புகள் பலதிறப்பட்டனவாக அமைந்திருக்கும். பாத்திரங்களின் எண்ணிக்கையும் அதிகமாக இருக்கும். இருப்பினும் முக்கிய பாத்திரங்களின் எண்ணிக்கை குறைவுதான். மேலும் காலமும் இடமும் மாறுபட்டுக்கொண்டே இருக்கும். ஆனால் சிறுகதையில் இவ்வளவும் இருக்கவேண்டுவதில்லை என்பதை இன்று வெளிவரும் சிறுகதைகளிலே காணலாம். ஆனாலும், பாத்திரப் படைப்பு, இடம், காலம் இவைகளிலே கட்டுப்பாடு உண்டு. பாத்திரத்தின் எல்லா குணங்களும் வெளிக் கொணர இயலாவிட்டாலும், தலையாய ஒரு பண்பை முழுமையாக சிறுகதையிலே கொண்டுவரவேண்டும் அதுமட்டுமல்லாமல் ஒருவனது ஆயுள் முழுவதையுமே சிறுகதையுள் அடக்குவது என்பது கூடாது. ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியை எந்த நிகழ்ச்சி அப்பாத்திரத்தின் பண்பை உயர்த்துமோ அதை—சுற்றியே கதையை ஒட்டவேண்டும். காலம் குறைவதைப்போலவே, நிகழ்ச்சிகள் நடக்கும் இடங்களும் குறையவேண்டும். எதைச் சுருக்கிக் கொண்டாலும் உச்சகட்டம் மட்டும் அவசியம் இருக்கத்தான் வேண்டும்.

இவைகள் சிறுகதை குறித்து பொதுவாக ஏற்படுத்திக்கொண்டுள்ள வழி முறைகள். எழுத்தாளனின் திறமைக்குத் தகுந்தபடி, சிறுகதையின் அமைப்பிலே மாறுதல் ஏற்படும். சிறுகதையை எங்கு ஆரம்பிப்பது, எங்கு முடிப்பது—எப்படி அமைக்கவேண்டும் – கதையை பாத்திரமே கூறுவதுபோலவா — அல்லது, ஆசிரியர் கூறுவது போலவா அல்லது கதை கடித மூலமாகவா (எபிஸ்டோலரி) எது மாதிரியான நடை அல்லது பாணி (ஸ்டைல்) இருக்கவேண்டும் என்பன வெல்லாம் எழுத்தாளனின் விருப்பம். எடுத்துக் கொண்ட பொருளை எப்படி — எந்த பாணியில் — சொன்னால் அதிக பலன் அல்லது விளைவு கிடைக்கும் என்பதைத் தீர்மானிக்கவேண்டியதும் எழுத்தாளனது பொறுப்பாகும். கருத்துக்குத் தகுந்தபடி சிறுகதையா நெடுங்கதையா என்பதையும் எழுத்தாளனே தீர்மானிக்கவேண்டும். (அன்னாகரினினாவில் வரும் லெவினினுடைய ஆன்மீக வரலாறு, ரொமோலாவில் வரும் டிடோ மெலீமாவின் நீதிஇறக்கம் போன்றவைகள் சிறுகதையுள் கொண்டுவர இயலாதவைகள் என்பதை இங்கு நோக்கவேண்டும்.)

சிறுகதை எப்படி நீளத்தில் நாவலிலிருந்து மாறுபடுகிறதோ அப்படியே தன்னுயை கொள்கை, அமைப்பு திட்டம் முதலியவைகளிலும் மாறுபடத்தான் செய்கிறது.

சிறுகதைக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட பொருள், ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லை அளவுக்குள் போதுமான அளவு திறம்பட விரிக்கக்கூடியதாக இருக்கவேண்டும். குறிப்பிட்ட கொள்கை, பொருள் எதுவானாலும், கதையை முடித்த இடத்திலிருந்து மீண்டும் தொடர்ந்து எழுதினால் முன்னிருந்ததில் ஒன்றும் அழியாவிட்டாலும் முன்னிருந்ததைக் காட்டிலும் அதிகமாக ஒன்றும்கிடைக்காது என்ற நிலையிலே கதை முடிக்கப்பட்டிருக்கவேண்டும். அது மட்டுமல்லாமல், எடுத்துக்கொண்ட கருத்துக்கேற்ற அளவில் கதை சிக்கல் இல்லாமல் அமைக்கப்பட வேண்டும்.

சிறுகதை என்பதனாலேயே, எடுத்துக்கொண்ட பொருளை மிகவும் சுருக்கி எழுதிவிடவேண்டும் என்பதில்லை. அல்லது சிறுகதை, ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியை அல்லது நொடிப் பொழுதை மட்டுமே சித்திரிப்பது என்று அர்த்தமல்ல. பல நிகழ்ச்சிகள் திறமையாகக் கையாளப்படலாம்—இதில் கதையின் வெற்றி

எழுத்தாளனின் திறமையில்தான் இருக்கிறது. அல்லது வாஷிங்டன் இர்விங்க் எழுதிய ரிப் வேன் விங்கில் கதையில் வருவதுபோல் ஒரு வாழ்நாள் முழுதுமேகூட சித்தரிக்கப்படலாம். தேவையற்ற வெளி நிகழ்ச்சிகளை கதையுள் கொண்டுவராமையும், தனி நல அக்கறையின் இறுக்கமும் இக்கதையின் வெற்றிக்குக் காரணங்கள் என அறிஞர் கூறுவர். பல ஆண்டுகள் நீடிப்பதாக எழுதப்பட்ட மாப்பசானின் லா பருரே என்ற துயரக் கதையிலும், எல்லா நிகழ்ச்சிகளும் ஒரு குறிப்பிட்ட முக்கிய உட்கோளை (மோடிவ்) சுற்றியே பின்னப்பட்டிருத்தலையும், அந்த உட்கோளுக்குத் தேவையற்ற சம்பந்தமற்ற எல்லாமே விலக்கப்பட்டிருத்தலையும் நோக்கவேண்டும். இதுவே அதன் வெற்றிக்குக் காரணமாய் அமைந்தது எனலாம். எனவே எடுத்துக் கொண்ட பொருளை அதற்கேற்ப முறைவகுத்து எடுத்தாள்வதில் தான் (டிரீட்மெண்ட்) வெற்றியின் பெரும்பகுதி அடங்கியிருப்பதாகக் கூறலாம்.

முக்கியமாகக் கவனிக்கவேண்டிய இரண்டாவது விஷயம், ஒருமைப்பாடு என்பதாகும். இந்த ஒருமைப்பாட்டிலே உட்கோள் அல்லது நோக்கம், கொள்கை செயல் அல்லது நிகழ்ச்சி ஒழுங்கு முதலியனவும், எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக 'பதிவு'ம் இருக்கவேண்டும். சிறுகதையில், முன்பே கூறியதுபோல், ஒரே ஒரு கொள்கை இருப்பது இன்றியமையாதது. இந்தக் கொள்கையிலிருந்து ஏற்படும் முடிவு காரண ரீதியாக நேரடியாக அமைந்திருக்கவேண்டும். அந்த முடிவில் ஒரே ஒரு கருத்து கிடைக்கப்பெறவேண்டும். இப்பண்புகளை அநேக தரமான சிறுகதைகளில் கிடைக்கப் பெறுவன. இவைகளை, எடுத்துக்காட்டாக, இறுக்கி—திரட்டி எழுதப்பட்ட ஹாதான், போ, ஸ்டீவன்ஸன் ஆகியோரின் கதைகளிலும், விரித்து எழுதப்பட்ட மாப்பஸான் கதைகளிலும் காணலாம்.

சிறுகதையின் அமைப்பு நடை எல்லாமே, வாசகனை ஈர்த்து அதிலேயே ஒருமுகப்படுத்தி ஒன்ற வைப்பதாய் இருக்கவேண்டும். ஒரே நோக்கம் ஒரே பலன் என்ற கொள்கையே சிறுகதையை அளவிட முக்கியகோலாகப் பயன்படுத்தப்படவேண்டும்.

"திறமைமிக்க எழுத்தாளன், ஒரு தனித்த பலன்—ஒரே பலன்—கிடைக்கவேண்டி, மிகக் கவனமாக ஒன்றை கருக்கொண்டு, அதன் பிறகு அதற்கான—தான் கருக்கொண்ட பலனுக்கான—நிகழ்ச்சிகளைக் கலக்கிறான். அவனது ஆரம்ப வாக்கியம் இந்தப் பலனை வெளிக்கொணர இயலாமல் போனால் அப்பொழுது அவன் தன்னுடைய முதல்படியிலேயே தவறி விழுகிறான். அந்த முழு படைப்பிலே ஒரு வார்த்தைகூட, நேரிடையாகவோ, மறைமுகமாகவோ முடிவைக் காட்டுவதாக அமையக்கூடாது. மிகுந்த கவனத்துடனும், திறமையுடனும் முடிவில் ஒரு படம் தீட்டப்படுகிறது. அது அவனுடைய மனதிலே ஒரு பூரண நிறைவைத் தருகிறது......கதையின் நோக்கம் குற்றமின்றி, குறைவின்றி தரப்பட்டுவிட்டது. ஏனெனில் தடைப்படுத்தப்படவில்லை; இடர் ஏதுமில்லை. இந்த மாதிரியான முடிவு நாவலிலும் அடைய முடியாத தொன்று." (போ) சுருக்கமும் இறுக்கமும் காரணமாக சிறுகதைக்கு தனிப்பட்ட கவனமும் விழிப்பும் திறமையும் தேவை. நாவலைப் போலல்லாது, அதிகப்படியான தேவையற்ற பகுதிகள் விலக்கப்படவேண்டும். ஒரே கண்ணோட்டம் கடைசிவரை மேற்கொள்ளப்படவேண்டும்; முக்யத்துவம் நேர்மையாக விநியோகிக்கப்படவேண்டும். அடுத்தடுத்து நேரும் நிகழ்ச்சிகள் யாவும் முக்யத்துவமும் மதிப்பும் வாய்ந்தவையாய் இருக்கவேண்டும். தனித்தனியான பகுதிகள் எல்லாம், முக்கியமாய் எடுத்துக்கொண்ட முழுமைப் பொருளுக்குத் துணையாய் நிற்கவேண்டும். சிறுகதையில் ஏற்படும் 'துறைநுணுக்கக் குறைகள்' நாவலில் இருப்பதைவிடத் தெளிவாகத் தெரியும். எடுத்துக்கொண்ட பொருளுக்கும் கருத்துக்கும் ஏற்ப 'நுணுக்கம்' அமையவேண்டும்.

சிறுகதையில் உரையாடல் இருக்கலாம்; இல்லாமலும் இருக்கலாம். அல்லது முழுவதும் உரையாடலிலேயே அமைக்கப்படலாம். அநேக சிறுகதைகளில் வர்ணனைக் கட்டங்கள் குறைவுதான். வர்ணனை அவசியமற்றதொன்று. சில கதைகளிலே 'பிராந்தீயவர்ணம்' புகுத்தப்படுவதுண்டு. அந்த இடங்களிலே வர்ணனை அவசியமாகப்படும். மொத்த அமைப்புக்குத் தகுந்தே 'நுணுக்கம்' கணிக்கப்படும்.

மேற்கூறிய வரையறைகள் எல்லாமே சிறுகதையினுள் நுழைக்கப்பட்டு விடுவதில்லை. அடிப்படைத் தேவைகள் நிறைவேற்றப்பட்டுவிட்டால், ஒரு கதை எந்தவிதமான பொருளையும் எடுத்தாளலாம். ஸ்டீவன்ஸனின் 'பாட்டில் இம்ப்' ஒரு கற்பனைப் புனைவு (ஃபேண்டஸி). இர்விங்கின் 'தி ஸ்டௌட் ஜென்டில்மேன்' ஒரு கிறுக்கனைப் பற்றியது. ஸ்டாக்டன்னின் 'மங்கை' அல்லது 'வேங்கை' கடைசியில் ஒரு வியப்பிற்காக எழுதப்பட்டது. ஸ்டீவன்ஸனின் 'ஒலாலா' மனோதத்துவ முறைப்பட்டது. இதுபோல் சிறுகதைகள் பலதிறப்பட்டனவாய் அமைவதுண்டு.

உணர்ச்சியைத் தூண்டுகிற முக்கியமான நிகழ்ச்சி, உள்ளத்தைத் தொடும் நிகழ்ச்சி, ஒன்றுக்கொன்று இறுக்கமாய் பிணைக்கப்பட்ட நிகழ்ச்சிகள், பாத்திரத்தின் ஒரு முக்கிய பண்புநலன், பட்டுணர்வின் (எக்ஸ்பீரியன்ஸ்) ஒரு பகுதியின் பிரதிபலிப்பு, வாழ்வின் ஒரு நோக்கம், நீதிப்பிரச்னை—போன்ற எண்ணிறந்த கொள்கைகள் அல்லது இதுபோன்ற மற்றவைகள் திருப்திகரமான ஒரு சிறுகதை உருவாக, கருவாக அமையலாம்.

சிறுகதை எழுதும் முறைகள் எழுத்தாளனுக்கு எழுத்தாளன் மாறுபடும். ஸ்டீவன்ஸன் மூன்று வழிகளைக் கூறுவர். "மூன்றே மூன்று வழிகள்—எனக்குத் தெரிந்த வரையில்—சிறுகதை எழுத இருக்கின்றன. கருவைச் சுற்றி பாத்திரங்களைப் படைப்பது ஒன்று. பாத்திரங்களுக்கு ஏற்றவாறு நிகழ்ச்சிகளை அமைத்து விவரிப்பது இரண்டு. மூன்றாவது, குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையை அமைத்து அதிலிருந்து நிகழ்ச்சிகள், பாத்திரங்கள் ஆகியவற்றைப் பெறுவது." ஸ்டீவன்ஸனின் இந்தப் பகுதி மேலை இலக்கியச் சிறுகதைப் பிரிவில் உள்ள 'கருவைச்சார்ந்த கதை' (ஸ்டோரி ஆஃப் பிளாட்) 'பண்பைச்சார்ந்த கதை' (ஸ்டோரி ஆப் கேரக்டர்) போன்ற பாகுபாடுகளை நன்கு உணர உதவும்.

பொதுவாக, எதையுமே எழுத எழுத்தாளனுக்கு தனிப்பட்ட ஒரு மனோநிலை தேவை. அந்த நிலைதான் எழுத்தாளனின் வெற்றிக்கு பெரும்பாலும் காரணமாக அமைவது. சிலருக்கு ஒரு சிறுகதை எழுத மாதக்கணக்

காகும். சிலருக்கு ஒரு நெடுங்கதை எழுத சில நாட்களேயாகும். அவைகள் எல்லாம் அவற்றின் பலன்களில்தான் தெரியும். மரத்தின் பலனிலிருந்துதான் உழைப்பின் திறமை வெளிப்படும்: சுவையிலிருந்துதான் கனியின் பெருமை கவனிக்கப்படும்.

முன்பு கூறியதுபோல் சிறுகதையிலேயே பல பிரிவுகள் இருந்தாலும், இன்றைய பத்திரிகை உலகிலே இன்னும் ஒருவகையான சிறுகதைப் பாகுபாடு உண்டு. 'வியாபாரச் சிறுகதை' என்றும் 'தரமான இலக்கியச் சிறுகதை என்றும் பேசப்படும். நிச்சயம் வேறுபாடு இருக்கத்தான் செய்கிறது. ஆனால் வேறுபாடு தரம், தகுதி பற்றியதே அதிகம்—பிரிவைப் பற்றிய வேறுபாடு குறைவுதான். வில்லியம் சரோயன் அதிகமான வியாபாரச் சிறுகதைகள் எழுதினாலும் தரமான கதைகளையும் அவ்வப்பொழுது எழுதத்தான் செய்கிறார். வோர்ட்ஸ்வொர்த்' அநேக் கவிதைகள் இயற்றியிருந்தாலும் மிக நேர்த்தியான தரமான கவிதைகள் சிலவே கிடைக்கின்றன. அதேபோலத்தான் இங்கும். பத்திரிகைக் கதைகள் பலவற்றுள் தரமான கதைகள் ஒன்றிரண்டு கிடைக்கத்தான் செய்கின்றன. தரமான கதைகளையே எழுதுவது என்று முயலுவோரும் இல்லாமல் இல்லை. 'எழுதுவதை எழுதுவோம். தரமாய் வந்தால் வரட்டும். இல்லாவிட்டால் ஒன்றும்குடிமுழுகாது'என்று துணிந்து எழுதும் பெயர்பெற்ற எழுத்தாளர்களும் இருக்கத்தான் செய்கிறார்கள்.

பொதுவாக ஒன்று கூறலாம். வேகமாக வளர்ந்து வரும் சிறுகதை இலக்கியத்தில், சிறுகதையின் தரத்தைத் தாழ்த்தாமல் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டியது சிறுகதை எழுத்தாளர்களின் கடமையாகும்.

* * *

மூன்று கவிதைகள்

சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்

1. காதல்

அழுக்கைப் போக்க
ஆடையின் விலை பார்ப்பதில்லை
முடியைத் திருத்த
முகத்தின் எழில் காண்பதில்லை
தருவது ஒன்று
பெறுவது ஒன்று
தொழில் முறையின் தலைவிதி

விலை பார்க்காது
எழில் காணாது
தருவது ஒன்று
பெறுவதும் அதுவே
காதல் தொழிலின் கணக்கு

2. பயணம்

ஏற்றி வரும்
இறக்கி விடும்
நிற்காமல் விரையும்
நகராமல் இரையும்
அடுத்தவரை விட்டுவிட்டு
அலுங்காமல் ஓடிவிடும்
தொடர்ந்த தடம் தவறவிட்டுத்
தடுக்கி விழும்
விழுந்தபின் விழித்தால்
விதி என்ன செய்யும்?
ஓசிப் பயணத்தில்
ஒப்பாரி ஏன்?

3. தெளிவு

முட்டையுள் கோழியா
கோழியுள் முட்டையா
முடியாத கேள்வி
மூளையின் வேள்வி
முட்டை வேறு கோழிவேறு
மோதல் ஏன்?

என்னுள் நானா
நானே எனதா
என்றுமே தீராது
எதுவுமே மீறாது
என் எதிரில் நீ
என்னுள் ஏன்?

தெரிந்ததைப் பார்
தெரிந்தும் புரியாததை விட்டுவிடு
புரிந்ததை நம்பு
புரிந்தும் தெரியாததை தேடாதே.

ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன்

வாலெரி கண்ட இலக்கியத் தத்துவம்

பூதிலேர், மலார்மே, பால் வாலேரி ஆண்ட்ரே ஷீட் இவர்கள் யாவரும் அமெரிக்க நாட்டுப்போ என்ற கவிஞரால் உருவானவர்கள் என்பது இவர்கள் சரிதங்கள் வாயிலாக நாம் அறிகின்ருேம். பூதிலேர் கவிதை சம்பந்தமாக எழுதின நூலைப் பிரஞ்சு மொழியில் மொழி பெயர்த்தார். பூதிலேர் அடிச்சுவட்டை மலார்மே பின் பற்றினர். மலார்மேயை வியந்தவர்கள் பால்வலேரி, ஆண்ட்ரே ஷீட் முதலியோராவார்கள். பால்வாலேரி கவிதையைப் பற்றி நல்கிய கருத்துக்களை நாம் ஆராய்வோம் இவர் விமர்சனப் புலவர்களின் கருத்துக்களைப் பற்றிக் கவலைப்படுகிறதில்லை. கவிதைக்கு எவர் எந்த விதமான பொருள் கூறினுலும் அது தவறில்லை என்று கருதும் இயல்புள்ளவர் இவர். ஒரு கவிதையைப் புரிந்து கொள்ளுவதற்குக் கவி பாடிய புலவனின் சரிதத்தைத் தெரிந்து கொள்ளவேண்டிய அவசியமில்லை. இவர் ஒரு சிறந்த கவி; கட்டுரையாளர், நாடக அகத்துறைப் பாக்களைப்பாடுவதில் Dramatic Monologue) இவர் மிகத் தேர்ந்தவர். போ தம் கவிதையான ‘அண்டங்காக்காயை’ (The Raven) எப்படி அமைத்தார் என்பது அவர் கட்டுரை மூலமாகவே நாம் உணர்கின்ருேம்.

கவி வெறும் ஆவேசத்தில் பாடிவிடுகிறதில்லை. தர்க்க ரீதிபோல் கணக்குபோல எல்லாம் ஒழுங்காய்ப் போகவேண்டும். அறிவு விழித்த நிலையிலேதான் கவி தன் முழு ஆற்றலைக் கொண்டு சமைக்கின்ருன். படைப்பிலே தற்செயலுக்கு ஒன்றும் அங்கு இடமில்லை. எல்லாம் புத்தி பூர்வகமாய்த்தான் நடைபெறுகின்றன. படைப்போன் ஒரு விமர்சனப் புலவனுய் இருந்தே தீர வேண்டும். விமர்சனப் பண்பாடு அவனிடத்தில் இல்லாமற்போனுல் அவன் தக்க முறையில் ஒன்றையும் படைத்துவிட முடியாது. படைக்கும் கற்பனைச் சக்திகூட தேவையில்லை. விமர்சனப் புலவனின் தன்மை அவனிடத்தில் திகழவேண்டும். பொருளைப் பற்றிக் கூட அவருக்குக் கவலையில்லை. அது தக்க உருவெடுக்க வேண்டுமென்பதே அவர் கண்ணும் கருத்துமாகும். Form is more important than content உருவம், உருவம் உருவந்தான் கலையின் சிகரம் என்று குரோசெயும் புலம்புகின்ருர்.

ஆவேசத்தில் கவிதை எழுகின்றது என்றதைத் தாக்கிப் பேசுகின்ருர் வாலெரி. கவிதையைப் பற்றித் தாம் கண்ட தத்துவத்தையே செயலில் கவிகள் காட்டவில்லை. எளிய நடையில் சாதாரண மக்கள் பேசுகின்ற நடையில் கவிதை எழுத வேண்டுமென்று வேட்ஸ்வொர்த் மொழிந்தார். ஆனுல் அவர் தாம் எழுதின கவிதையில் இதை மேற்கொள்ளவில்லை என்ற விஷயம் அவர் கவிதைகளைப் பருகுவோர்களுக்குப் புலனுகும். மரங்களில் இலைகள் துளிர்விடுவனபோலக் கவிதை பிறக்கவேண்டும் என்று கீட்ஸ் இயம்பினுர். ஆனுல்அவரும்கவிதை யெழுதுவதில் பெருமுயற்சியைக் காட்டினதைப் பார்க்கின்ருேம். சில வரிகளை அடித்து மாற்றி அமைத்திருப்பதும் நாம் அறிந்ததே. எழுதும் தத்துவம் என்ற போவின் நூல் இவருக்கும் வழிகாட்டியாய்த் திகழ்ந்ததென்று கூறலாம்.

ஆவேசத்தை இவர் முற்றிலும் மறக்கவில்லையென்ருலும் படைப்பென்பது மனிதனின் பெருமுயற்சியால் எழுகின்றது என்பதை இவர் வலியுறுத்தியே எப்பொழுதும் பேசுகின்ருர் மேலும் கவிதையைப் பற்றி அதிகக் கவனஞ்செலுத்தவில்லை. எப்படி அதை உருவாக்க வேண்டுமென்ற விஷயத்தில் தான் இவர் முற்றிலும் ஆழ்ந்தார். ஆவேசம் எழுந்தாலும் நாம் நம் அறிவைக் கொண்டு அதை அடக்கி ஆளவேண்டும். அது போனவழி செல்லாது, நம்முடைய ஆற்றலினுல் நாம் வகுத்த பாதையில் அதை ஓடவிடுவதுதான் கவியின் தொழிலாகும்.

கவிதை எழுதுவது ஒரு மிகக் கடினமான காரியந்தான். இந்தக் கடினமான முயற்சியால்தான் உள்ளொளி தோன்றும், இடையருத உழைப்பின் பலனே கவிதையாகும். அனுபூதியென்பது எல்லாவற்றையும் துறந்தவனுக்கே கிட்டும். அதைப் போல கவிதை எழுதுவதற்காக எல்லாவற்றையும் மறக்க வேண்டும். அதே நினைவாய் இருந்து உழைத்து, உழைத்துக் கவிதைக் காவில் நல்ல நறுமணம் வீசும் மலர்களாம் பாடல்களை அமைக்க வேண்டும். ஆவேசத்தில் எல்லாம் எழுகின்றன என்றதை நம்பி ஏமாந்து போகாதீர்கள் என்ற எச்சரிக்கையைச் செய்கின்ருர். யேட்ஸ் ஆவேசத்தில் நம்பிக்கை வைத்தார். ஆனுல் ஒவ்வொரு கலையிலும் ஆழ்ந்து சிந்திப்பார். பல மணி நேரம் தேய்ந்தாலும் இரண்டு அல்லது மூன்று வரிகளுக்குமேல் அவரால் எழுத முடிகிறதில்லை.

கவிதை, கணிதம், இசை இம்மூன்றும் ஒரே இனத்தைச் சேர்ந்தவை என்ற தத்துவத்தை நிலைநாட்ட இவர் முயல்கின்ருர். கவி ஒரு கட்டிட வேலை செய்கிறவனைப்போலவும், கணித நூலை ஆராய்ச்சி செய்கிறவனைப்போலவும் இருக்கவேண்டும். கணக்கு ஒரு தர்க்க ரீதியில் படிப்படியாய்ச் செல்லுகிறது. சற்றுப் பிசகினுலும் எல்லாமே குலைந்துவிடும். ‘+’ க்கு ‘—’ மைனஸ் போட்டுவிட்டால் கணக்கு முற்றிலும் மாறிவிடும். கட்டிடம் அமைப்பதற்குச் செங்கலைச் ஜாக்கிரதையாய் அடுக்குவதுபோலக் கவிதையை எழுப்புவதற்குச் சொற்களை எண்ணி எண்ணிப் போடவேண்டும். இலியோ நார்டோவின் முறையும் இப்படித்தான் இருக்கும். உதாரணமாக, கட்டளைக் கலித்துறையில் எழுத்துக்கள் எண்ணப்படுகின்றன. நிறை அசையானுல் 17 எழுத்துக்களிருக்க வேண்டும், நேரிசையானுல் 16 எழுத்துக்கள்வந்தே தீரவேண்டும். கவிதைக்கேற்ற ஒரு தனி மொழியுண்டு. என்ற கொள்கையை இவர் சார்ந்தவர். ரசாயனத்திற்கும் பூகோள சாத்திரத்திற்கும் தனித்தனியான சங்கேதமான சொற்கள் இருப்பன போல் கவிதைக்கும் தனித்த சொற்களுண்டு. மலார்மே கவிதையை ‘குறியெண்’ணுகக் (அல்ஜிபிராவாக)

கருதினர்; இவரோ கவிதையை எண்ணுகவே எண்ணி விட்டார்,

உரைநடை வேறு; கவிதைநடை வேறு என்று இவர் பிரித்தே பேசுகின்றார். கவிதையில் லயமுள்ள இசை இன்பம் தோன்ற வேண்டும். எசரா பவுண்ட் இதே கருத்தை நல்கியிருக்கிறார். இசையின்பம் இல்லாத கவிதை கவிதையாகாது. இசையில் ஒரு ஸ்வரம் தப்பினலும் அதற்கு உருக்குலைந்து போய்விடும். அதைப்போல பூர்ணமாய் அமைந்த ஒரு கவிதையில் ஒரு சொல்லை எடுத்துவிட்டு வேறு சொல்லை அதில் புகுத்தினல், கவிதை மாசுறும். ரெஸீன் (Racine) வரைந்த கவிதை ஒன்றில் இவர் ஒரு சமயம் சொற்களை மாற்றி அமைக்க முயன்றாராம். ஆனல் இவருடைய முயற்சி சிதைந்துபோய் விட்டதாம். கவிதையை அமைப்பதற்கு வெறும் வழக்கில் உள்ள சொற்கள் போதா. மந்திரத்தை உச்சரிப்பதற்குத் தனித்த சொற்கள் இருப்பன போலக் கவிதையை படைப்பதற்குரிய மந்திரச் சொற்கள் இருக்கின்றன என்று இவர் கருதுகின்றார். கவி ஒரு புதிய சிருஷ்டி செய்கிறன்; அதற்கேற்ற புதிய சொல்லை வழங்கத்தானே வேண்டும். கவிதைக்கு உரைகல்லாய் நிற்பது நம் செவியே.

இவர் கவிதை ஆவேசத்தில் பிறக்கவில்லை யென்று கருதினலும் இது புலனைக் கடந்து நிற்கின்ற நெறியைக் காண்பிக்கிறதென்கிறார்.

இவர் கலப்பற்ற கவிதையைப் பற்றிப் பேசுகின்றார். ஆனல் இவர் பூதிலேர், மலார்மே முதலியோர்களுடைய அடிச்சுவடுகளைப் பின்பற்றுகிறார். கவிதைக்கேற்ற சொல்லை அமைக்கவேண்டுமென்று இவர் சொன்னலும், இவருடைய கவிதையில் தெளிவைப் பார்க்கின்றோம். பொருள் விளங்கவில்லை யென்றல் சொற்களின் கடினத்தாலன்று. அக்கவிதையில் அடங்கியிருக்கும் ஆழ்ந்த கருத்துத்தான் அதற்குக் காரணமாகும். இசை, உருவகம் இவைகள் இழைந்து ஒரு கவிதையாய் அமைவதால் அது மொழி. கோவில் கொள்ளும் சுவர்க்கமாய் திகழ்கின்றது. (The poem becomes the paradise of Language) கவிதைக்கு இவர் இலக்கணம் வகுத்து விட்டார் என்பதில்லை.

கவிதைக்கு இலக்கணம் வகுப்பதற்கு முயல்கின்றார் என்பதுதான் உண்மையே. உண்மையை நாடுகின்ற நாடகமே தவிர உண்மையைக் கண்டுவிட்ட நாடகமன்று. உண்மையைக் காண்பதைவிட உண்மையை நாடிச் செல்லும் நீண்ட பிரயாணம் மிகச் சிறந்ததன்றோ ?

படிப்பு ருசி

படிக்கும் ஆர்வம் எல்லோருக்கும் இருப்பதாக பொதுப்படையாக ஏற்றுக் கொண்டாலும் படிப்பு ருசி ஆளுக்கு ஆள் வித்யாசப் பட்டிருக்கும், காலத்துக்கு காலம் மாறுபட்டு இருக்கும் என்பது உண்மை.

இலக்கியத்தரமான புத்தகங்களுக்கும் படிப்பு ருசிக்கும் நெருங்கிய உறவு உண்டு. ஒன்றை ஒன்று பாதிக்கும். தரமான புத்தகங்கள் நல்ல ருசி ஏற்றும். நல்ல ருசி அறிகிறவர்கள் தரமான புத்தகங்களைத் தேடிப் போவார்கள்.

எழுத்து பிரசுரம்

தரமான நூல்களை நன்முக அச்சிட்டு வாசகர்களின் இலக்கிய ருசிக்கு ஈடுகட்ட முன்வரும் பிரசுரம்.

வெளிவந்துவிட்டது

ஜீவனம்சம்

சி. சு. செல்லப்பா

ஒரு இந்தியக் குடும்பப் பெண்ணின் பரிபூரணப் பிரதிநிதியாக இருக்கும் ஒரு கதா பாத்திரத்தை மையமாகக் கொண்டுள்ள, 'விதவை' விஷயம் பொதுப்படை விவகாரத்தோடு தொடர்பு பட்டு ரஸத்தூய்மையோடு எழுதப்பட்ட முதல் நாவல்.

ரூ. 4·00

அடுத்து வருவது

பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள்

பாரதிக்குப் பின் புதியதொரு கவிதை மரபுக்குப் பிதாமகனுர், முனைவர், முதல்வர் என்றும், கலையும் அறிவும் கைகோத்துத் தோன்றும் கலைக்கிழவர் என்றும் கருதப்படும் 'புதுப்பாதை வகுக்கும் கவிஞன் ந. பிச்சமூர்த்தியின் புதுக் கவிதைகள்.

தபால் செலவு உள்பட ரூ. 5·00

எழுத்து பிரசுரம்

19-A. பிள்ளையார்கோவில் தெரு,
திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5.

புதுப்பாதை வகுக்கும் கவிஞன்

(118-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

பேசுகிறான். குழந்தையை நோக்கிப் பேசிய குரலின் கம்பீர முதுமை இங்கே சிந்தனைப் பளுவில் கனக்கிறது. அதில் சோகமயமான தோற்றவனின் எக்காளக் குரல் சில வேலைகேட்கிறது. ஆமாம் உலகு தன்னை ஒட்டுக் கேட்குமே என்ற கவலை சற்றும் இன்றி வாய்விட்டுப் பேசும் ஒரு கவிதா இதயத்தின் குரல். இந்தக் குரலைப் பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைகளில் இயல்பாக எழும்பக் காணலாம். அதுதான் அவரது கலைத் தன்மையின் உள்ளீடான குரலாக ஒலிக்கிறது.

பிச்சமூர்த்தி கவிதைகளில் லோகாயத உணர்ச்சியில் கட்டுண்டு அதை விட்டு விடுபட முயலும் ஒரு அறிவுக் குரல் அடிக்கடி கேட்கிறது. ஏதோ ஒரு விஷயத்தைத் 'தெளிவு' படுத்தும் பொறுப்பை வலியத் தோள்மீது போட்டுக்கொண்டு விஞ்ஞானத் தொனியோடு பேசும் குரலல்ல, உணர்ச்சி வாயிலாக பேசும் அறிவுதான் அது. பிச்சமூர்த்தியின் சில கதைகளிலும், அதைக் காணலாம். ஆனால் அதே குரலைப்பற்றி சிலர் 'தத்துவச் சரடு' என்கிறமாதிரி பேர்கள் சூட்டி அதன் உணர்ச்சித் தொடர்பையே அறுத்து மெக்கானிக்கலான அறிவு என்று பொருள் கொள்ள முயல்கிறார்கள். உண்மையில் அவரது சில கதைகளில் முக்கியமாக அவரது மன நிழல்களில் அந்த உணர்ச்சித் தளம் அற்ற அறிவு, மரத்த கட்டிடங்களாக ஆனால் சலித்துப் போன இதயங்களுக்குப் புகலிடமான கட்டிடங்களாக எழுப்பி இருக்கின்றன என்றே எனக்குப் படுகிறது.

எனினும், அவரது பெரும்பாலான கதைகளிலும் முக்கியமாகக் கவிதைகள் முழுதிலும் உணர்ச்சி என்கிற இயற்கைச் சத்தோடு குழைந்து அமைந்த உயிர் துடிக்கும் அறிவின் அமைதி தெரிகிறது. அவர் படைப்புகள் மெக்கானிக்கலானவை அல்ல. உணர்ச்சியின் ஜீவ நரம்புகள் பின்னிய சதைத் தூண்கள் அவை. அத் தூண்கள் மனிதனின் வாழ்க்கைக் கூரைக்கு ஆதாரமாகக்கூட நிற்கமுடியும். ஆனால் அவர் படைப்புகள் அதை வலிந்து உத்தேசிக்கவில்லை. அந்த அளவுக்கு அவர் உண்மையான கலைஞர். கலை இதயத்தின் இயல்பான இளமையோடும் குழந்தைத்தன்மையோடும் இயங்குகிற ஒரு முதிர்ந்த அறிவுக் குரலுக்கு அவர் கவிதைகள் வாய்க்கால் வகுக்கின்றன. கவியின் இளமையும் அறிவின் முதுமையும் அற்புதமாகக் கலக்கும் படைப்பு சக்தியாக பிச்சமூர்த்தியின் கலாசக்தி நேர்ந்தது ஒரு அற்புதம்தான். அவரது வியக்தியில் கவிஞனையும் அறிஞனையும் தனித்தனியே உணரலாம்; ஒருமிக்கவும் உணரலாம். விஷயம், உருவம் என்கிற இரண்டையும் சத்திர சிகிச்சை செய்து வெட்டி வைத்து ரசிக்க முயல்கிற இன்றைய ஒருவித மனப்பான்மை அவரது இளமைக்கும் முதுமைக்கும் இடையே கோடு கீறி அவரை வெறும் கிழவர் என்றே சொல்லக்கூடும்.

ஆனால் விஷயமும் உருவமும்ஒன்றிலிருந்து ஒன்றுக்கு நெகட்டிவ் சக்திக்கும் பாஸிடிவ் சக்திக்கும் இடையே தெறிக்கும் மின் கதிராக கலைத் தெறிப்பைக் கீறிக்கொண்டிருக்கின்றன என்று உணரும் ரஸிகன் பிச்சமூர்த்தியின் அறிவு வடிவைத் தூக்கிவைத்து அவரை வெறும் கிழவர் எனமாட்டான்; அவரது கலாவியக்தியையும் அதோடு இணைத்து அறிவின் வசப்பட்ட இளமை மூலக் கவியுள்ளம் என அல்லது கலையும் அறிவும் கைகோத்துத் தோன்றும் கலைக் கிழவர்தான் பிச்சமூர்த்தி எனக் காண்பான்.

ஞானக் கருமை

சுடரை வெறிக்க முடியாமல் •
முகத்தை வளைத்துக் கொண்டேன்
அறுதைப் பிணமாய், நிழல்
நீட்டிக் கிடந்தது.
நானா அது ?
என்னை மண்ணில் விட்ட
'கார்ட்டூனோ?

என் கண்ணை யறுப்பது
ஏனமா ? இருட்டா ?
நியதியா ? ....

அழகுப் போட்டி ஆயிரத்தில்
பறித்து வந்த பதக்கத்தை
முன்வரிசைப் பற்களாக
மாட்டிக்கொண்டு,
நிலவின் மேல் மல்லாந்து
நெஞ்சு புடைக்க
எத்தனையோ புகைப்படங்கள் ?
என்னென்ன புன்சிரிப்பும்?
ஆனால் ?..........

எனக்கு ஏன் இந்த அவல நிழல் ?
இது ? நானேயில்லை ....—.....
எனக்கு இந்த நிழலேயில்லை ....
என்றென்றோ......
நெஞ்சுக்குள் ஓலமிட்டு
நிற்காமல் ஓடித்தான் பயனென்ன ?
பேய் விடவேயில்லை.
ஆடையைக் கிழித்தாலும்
தோலை என்ன செய்ய ? ......
கண்ணை இருட்டுக்குள்
புதைத்துக் கைபதறிக்
கூவிப்பின் பார்த்தபோது
பார்வையில்லை ......

நானேது ? நிழல் எங்கு ?
நெருக்கித் தள்ளிய கருமை
என்னை மென்று கொண்டிருந்தது !

எஸ். வைத்தீஸ்வரன்

விநியோகஸ்தர்கள்: சென்னை நகரம் விஜயா எண்டர்பிரைஸஸ், சென்னை-26. வடஆற்காடு, தென்ஆற்காடு, செங்கற்பட்டு, புதுச்சேரி: கிரஸெண்ட் மூவீஸ் சென்னை-2. கோயம்புத்தூர், நீலகிரி: ஜோதி பிக்சர்ஸ், திருப்பூர். சேலம்: லட்சுமி பிக்சர்ஸ், திருப்பூர் (திருப்பூர் ஜோதி பிக்சர்ஸ் மூலமாக). திருச்சி, தஞ்சை, புதுக்கோட்டை, காரைக்கால்: ராமனுதன் பிக்சர்ஸ், திருச்சி. மதுரை, ராமனுதபுரம்: மகாலட்சுமி பிலிம்ஸ், மதுரை. திருநெல்வேலி, கன்னியாகுமரி: ஸ்ரீ ஸ்வாமி பிக்சர்ஸ், திருநெல்வேலி. மைசூர்: விஜயா பிக்சர்ஸ் சர்க்யூட், பெங்களூர்-9. கேரளா: ஜியோ பிக்சர்ஸ் பிரைவேட் லிட்., கோட்டயம். எப். எம். எஸ்.: பார் ஈஸ்ட்

ENCOUNTER

Edited by Stephen Spender and Melvin J. Lasky

Small wonder that ENCOUNTER has been called the finest review of its type in the world! Month after month it brings its readers outstanding new work (60,000 words in each issue) by leading international authors:

LESSONS OF A WAR — D. W. BROGAN.
IGNAZIO SILONE — KENNETH ALLSOP
THE SECRET REINS — ARNOLD WESKER
TV, IDIOT BOX — HENRY FAIRLIE
OVERWHELMING QUESTION — PETER TAYLOR

Encounter is easily available in India - and at a price (Re. 1 per copy) well within the reach of anyone's pocket. Rs. 12 yearlY subscription. Rs 10 for I.C.C.F. members.

The Indian Committee for Cultural Freedom,
148, M.G. Road, Army & Navy Bldg.
BOMBAY

QUEST

EDITED BY ABY SAYEED AYYUB, AMLAN DATTA.

Realism as a Literary - G.N. Karandikar
A Viennese Cultural Critic in India
-Agehananda Bharati
H.R.Pasricha - Our Stuporous Society
Two poems by Nissim Ezekiel.

QUEST is easily available in India and at a rate Re.1.25 np Well within the reach of anyone's pocket.

ANNUAL SUBSCRIPTION Rs. 5/-

MEMBERS OF THE I. C. C. F. Rs. 4/-

Quest, ARMY & NAVY BLDG.
148, Mahatma Gandhi Rd.
BOMBAY-1

[EZH]UTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5.